

Pécsi Tudományegyetem  
Irodalomtudományi Doktori Iskola,  
Irodalomtudományi Doktori Program  
Iskolavezető: Dr. Thomka Beáta, DSc

## **A KOMMUNISTA ASZKETIZMUS ESZTÉTIKÁJA**

**Kontextuális vizsgálatok a huszadik századi magyar irodalom  
néhány munkásmozgalom-történeti vonatkozásáról**

PhD-értekezés

**Szolláth Dávid**

témavezető:  
Dr. Veres András, DSc  
(MTA, Irodalomtudományi Intézet)

Pécs, 2008



## Tartalomjegyzék

I. Bevezető áttekintés	5.
1. A kommunizmus irodalomtörténete és az autonóm irodalomfelfogás	5.
2. Két hatalomfelfogás	7.
3. Hatalmi diszkurzusok és társadalmi gyakorlatok	8.
4. Önformálás-történetek	13.
5. A kommunista aszketizmus mint önformálás	19.
6. Etikai szubsztancia: a tudat	24.
7. Morális teleológia: kommunista utópia és messianizmus	26.
8. Én-gyakorlatok és technikák	30.
9. A kommunista aszketizmus esztétikája	32.
10. Kitekintés a Kádár-korszakra	36.
II. Kánonalkotás és etikai önformálás Lukács Györgynél	40.
1. A kánonalkotásban megjelenő etikai önformálás két modellje	40.
2. A tradicionalista kánon	41.
3. A kánonalkotás "forradalmi" gyakorlata	44.
4. A kánonalkotás mint az önformálás aszketikus gyakorlata	49.
III. A kommunista aszketizmus bírálata – Déry Tibor: <i>A befejezetlen mondat</i>	53.
1. Bevezető megjegyzések a regény recepciójáról	53.
2. A Proust-kérdés	54.
3. A fordulat kérdése	58.
4. A szektarianizmus kérdése	63.
5. A kommunista aszketizmus mint gyakorlati etika	67.
6. A kommunista aszketizmus mint magatartás- és ízlésformálás	69.
7. Egy forradalmárnő megalkotása	71.
IV. Galgóczi Erzsébet szerepdilemmái	77.
1. A képviselői szerepekről	77.
2. Az önkritika mint ritualizált önfegyelmi gyakorlat	79.
3. A homoszexualitás felismerése és az éberség önfegyelmi technikája	83.
4. A szerepvállalás és a szerepkonfliktus	86.
V. Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében	92.
1. Az epigonizmus mint a kritikátörténet kérdése	92.
2. Az epigonizmus mint reduktív imitáció	94.
3. Példák az Ady-epigonizmus terméséből	96.
4. Epigonizmus és munkásmozgalmi közköltészet	106.
5. Az irodalomtörténet-írás és az epigonizmus kérdése	109.
VI. A forradalom rítusai - A szavalókórusok szerepe a két világháború közötti munkáskultúrában	112.
1. Néhány bevezető szó a szavalókórus-mozgalomról	112.
2. A szavalókórus-előadások mint politikai rítusok	117.
3. József Attila: <i>Tömeg</i>	121.
4. Palasovszky Ödön: <i>Punalua</i>	127.
5. Liminális rítusok és liminoid művészet	136.
6. A szavalókórusok és a kulturális megkettőződés	139.
VII. Zárszó	146.
VIII. Idézett művek	151.



## **I. Bevezető áttekintés**

### ***1. A kommunizmus irodalomtörténete és az autonóm irodalom-felfogás***

Mit kezdhet a huszadik századi magyar kommunizmus emlékezetével manapság az irodalomtörténet? Ez az a fő kérdés, ami ennek a könyvnek a különböző tárgyú és módszertanú fejezeteit összefogja. Munkám olyan határterületen vizsgálódik, amely a huszadik század mai, rendszerváltás utáni irodalomtörténet-írásában meglehetősen elhanyagoltá vált. A mainstream irodalomtörténeti esztétizmus ugyanis a posztstrukturalista elméletek, a hatalomelméletek, kultúrantropológia irányzatainak recepcióját voltaképpen azért sürgeti immár lassan egy évtizede, hogy ezen elméletekkel többnyire homlokegyenest ellenkező modernista értékrend és kánon konzerválását, átmentését, „újravizsgálás”-nak is nevezett frissen tartását szolgálja. Nem csoda tehát, hogy gyakran találkozhatunk olyan huszadik századi anyagon elvégzett irodalomtörténeti kutatással, amely meg kívánja óvni a nyelvelméleti alapon idealizált, a mediális kölcsönhatások ellenére továbbra is egyszerűen „irodalom”-nak tekintett, továbbá az „újravizsgálás” révén dehistorizált és dekontextualizált; a nyelvi megelőzőttség tapasztalata ellenére mégiscsak valamiképpen értékhordozónak, kanonizálhatónak tekintett szöveget a kultúra, a társadalom, a politika, azaz a kontextus szempontjaitól. Ez az irodalomtörténet-írás továbbra is mélységesen meg van győződve az irodalom autonómiájáról.

Mindez érthető persze, hiszen az irodalmi mező hagyományos autonómiatörekvését látjuk működésben. A legfőbb különbség (a nagyságrendi után) a *Nyugat* hasonló vállalkozásához, vagy a *prózaforradulat* kritikai törekvéseihez képest az, hogy az autonómia-elv képviselője ezúttal professzionalizálódott, és az irodalom politikai elnyomásának hiányában, politikai defenzíó helyett tudományos offenzívába kezdett. Feltett célja, hogy megvédi az oly sokáig elnyomott esztétizmust, ha nem a politika, hát a politizáló, kontextualista elméletek ellenében.

Többen figyelmeztettek már az irodalomtudomány bizonytalan „túlélési esélyei”-re a kulturális antropológia, a kommunikációtudomány, a médiakutatás kihívásaira utalva.<sup>1</sup> Hogyan is tanulhatna az irodalomtudomány ezekről a tudományokról úgy, hogy eközben meg kívánja őrizni társadalomtudományos intakságát, hogyan fordulhatna a hatalomelmélethez úgy, hogy eközben megőrizni véli politikailag szeplőtelen esztétizmusát? Hogyan beszélhet az olvasás trópusairól anélkül, hogy a legkisebb érdeklődést mutatná az egyes olvasócsoporthoz történeti, szociológiai és kulturális jellemzői iránt, vagy legalábbis az efféle kérdésekkel foglalkozó olvasástörténeti kutatások iránt?

A huszadik századi magyar irodalom mai kutatása többnyire nem foglalkozik a politikával, mert alantas tárgynak tekinti azt. Továbbra is a hattyú és a görény relációjában gondolkodik, ahogyan ezt Sári László kimutatta.<sup>2</sup> Furcsa logikával úgy véli megvalósíthatónak az irodalmi autonómiát, hogy eközben nem vesz tudomást az irodalmi heteronómia jelenségeiről. Erről tanúskodnak a huszadik századi irodalomtörténet-írás olyan meglepő adósságai, mint hogy nincs például az 1950-es éveknek irodalomtörténete, de újabban már az 1960-as éveknek is alig. (Ami van, és használható is, az irodalompolitika-történet, esztétikátörténet vagy értelmiség-történet. E munkákat ugyan általában kiváló történészek írják, ám ők tartózkodnak az irodalmi kérdések tárgyalásától és a műelemzéstől.) Elégge erőteljesen nevezhető az a tendencia, amely a politikával „fertőzött” műveket,

---

<sup>1</sup> A J. Hillis Millertől származó kifejezést Kiss Gábor Zoltán tanulmányából kölcsönözöm. Kiss, 2004.

<sup>2</sup> Sári B., 2006

életműveket és korszakokat a másodlagosságba utalja. A huszadik századi irodalomtörténeti publikációk gyarapodó száma ellenére egyre nagyobb területek válnak terra incognitává. Sokatmondó, hogy állítólag nehezen sikerült találni olyan irodalomtörténészt, aki elfogadható Ady-fejezetet írt volna *A magyar irodalom története*-be.<sup>3</sup> Ennél is jellemzőbb, hogy az irodalmi heteronómia jelenségeiről lemondó szemlélet nem fér hozzá a *Nyugat* előtti korszakokhoz. Nem arról van szó, hogy a régi magyar irodalomtörténet vagy a tizenkilencedik század kutatói többnyire más irodalomszemléletet képviselnek (mint például a történeti poétika, újabban a történeti kommunikációkutatás, a kultuszkutatás stb.), inkább arról, hogy régebbi korok kutatásában szakmai protokollként intézményesült a szociokulturális kontextus felhasználása, így a történeti társtudományok figyelmen kívül hagyása már nem pusztán egyoldalúságnak, hanem éppolyan tudományidegen, tudománytalan lépésnek tűnne, mint amilyen például a filológia leértékelése.

Ám nem csak a *Nyugat* előttihez, hanem a *Nyugaton* kívüli kortársak többségéhez sem fér hozzá az irodalomtörténet autonóm felfogása. Miért nem méltó irodalomtörténeti figyelemre például a két világháború közötti hivatalos irodalom (Herczeg Ferenc, Tormay Cécile stb.), a női írás, a baloldali, a mozgalmi irodalom vagy a populáris regiszter? Ezeket, mint a „kulturalitás” jelenségeit hárítja el az autonóm irodalomszemlélet. Miután az egyetemi és a középiskolai oktatás immár több generáció számára rögzítette a *Nyugat* elsőbbségét (és az avantgárd másod-, valamint a népi irodalom harmadrangúságát) nem volna érdemes végre körülnézni, hogy mi volt még ezeken kívül? Még mindig óvni kell azt az értékrendet, amit a *Nyugat* képvisel? Volna komoly esélye talán valami szakmán belül jelentkező politikai kisajátítási kísérletnek?<sup>4</sup>

Az irodalomtörténet-írásban mára gazdátlanra vált a kommunizmus egész témaköre. Az irodalomtörténészek és kritikusok újabb generációjának írásaiban többnyire néhány közhelyszerű „elrettentő tény” vagy retró-szemléletű anekdota fordul elő politikai környezetrajz címen, de ezek általában pusztán retorikai funkciót töltenek be az adott tanulmányban. Nem fogadható el az az ellenérv, miszerint a kommunizmus politikátörténeti jelenség, vizsgálata tehát nem az irodalomtörténetre, hanem a politikátörténetre vagy a politikai eszmetörténetre tartozik. PhD-dolgozatom minimális célja az, hogy ezt a félreértést eloszlassa. Lukács György, Déry Tibor, József Attila, Galgóczi Erzsébet, Kassák Lajos, Palasovszky Ödön és mások kommunista vagy munkásmozgalmi vonatkozású műveinek értékéről joggal lehet vitatkozni. Nekem sem a rehabilitáció vagy az apológia a célom. Ám ha egy mód van rá, lehetőleg ne azért kopjanak ki a kulturális és a szakmai emlékezetből ezek a politikai vonatkozásokkal terhes művek, mert az irodalomtörténet ma többnyire olyan esztétikai értékrend alapján vizsgálja a korukat, amely értékrendet e szerzők elutasítottak. A felsorolt szerzők az irodalmat és általában a művészetet nem autonóm gyakorlatoknak, hanem politikai és társadalmi környezetbe illeszkedő, (vagy egyenesen azoknak alárendelt)

<sup>3</sup> „Mert egy embert is nehéz volt találni, aki vállalta, hogy Adyról írjon.” Veres, 2007, 505.

<sup>4</sup> Az említett irodalomtörténeti kézikönyv, *A magyar irodalom története*, érzékeli a problémát és szélesíti az irodalomtörténeti figyelem látószögét azzal, hogy interdiszciplináris, intermediális nyitást szorgalmaz. (Szegedy-Maszácz – Veres, 2007). A kilencvenes években az irodalmi kultuszkutatás tűnt (számomra legalábbis) az irodalomtörténet-írás társadalomtudományos kiterjesztésében jeleskedő legeredményesebb alternatívának. Hasonló kérdések felszínre kerültek a filológus-vitában is, és az „Irodalomtörténet esélye” elnevezésű konferencia egyes hozzászólásaiban is (Veres, 2004). Heteronómia és autonómia kérdéseit tárgyalja a kortárs irodalomkritika és irodalomtörténet írás vonatkozásában Radnóti Sándor (Radnóti, 2000) és ezekre a problémákra hívta fel a figyelmet az irodalomtörténeti kontextusok kérdéseinek átgondolását szorgalmazó Takáts József, utóbbi években megjelent polemikus tanulmányaiban és bírálatában. (Lásd ezeket összegyűjtve: Takáts, 2007)

tevékenységnek tekintették. Félő tehát, hogy az irodalomtörténet-írásunk defektusa is, ha nem tud mit kezdeni azokkal a történeti jelenségekkel, amelyek vitatják alapvető normáit.

A gazdátlanság persze előnyös helyzetbe is hozhatja a kutatót. Ez ugyanis nemcsak az érdektelenséget vagy a terület parlagon hagyását jelenti, hanem azt a belátást is, miszerint természetesen nem is kell, hogy "gazdája" legyen egy tárgyterületnek. Különösen nem egy politikailag érzékeny kérdéskörnek, hiszen meglehetősen megnehezíti a múlttal való foglalatosságot, ha azt a tulajdonunknak tekintjük. A mai kutatónak jelentős helyzeti előnye van. Kellő távolságban vagyunk ugyanis már a Kádár-korszaktól ahhoz, hogy ne abban a jól ismert szekértábor-szemantikában beszéljünk a tárgyról, amely úgyszólván már a kötőszavak szintjén is megkülönbözteti a *mi* hagyományunkat a *ti* ideológiáktól. A posztkommunista időszak lezárulásával – amikor a jelen gazdasági, társadalmi és kulturális problémáinak elemzésekor egyre kevésbé mutogathatunk hendikepes múltunkra – talán hozzáférhetővé válik végre az a kutatói pozíció, amelyben a kommunizmus iránti érdeklődés politikai vagy személyes motívumai akár közömbössé is válhatnak. Másképp fogalmazva: a "posztkommunizmus-utániség" a szakma szempontjából azt jelenti, hogy a rendszerváltás után indult irodalomtörténész-generáció már nem igazán hivatkozhat arra az életrajzi körülményre, miszerint épp elég volt neki annak idején (mint Bojtár Endre és Esterházy Péter halacsckájának a fürdőkádat) kénytelenségből, szereplőként tanulmányozni a múlt rendszer ideológiáját.

## 2. Két hatalomfelfogás

A kommunizmust az én önmaga felett gyakorolt hatalmának egyik formájaként fogom fel. Az egyes, történetileg sajátos szubjektivitás-formák diszkurzív meghatározottságok és társadalmi gyakorlatok útján egyaránt kialakulhatnak. Az utóbbi esetben az individuumok (közösségi támogatottságú, normalizált) önformálásának, önmegfigyelési és önellenőrzési technikáinak, azaz a mindennapi életvezetés gyakorlatainak szubjektívációs hatásairól beszélhetünk. Az életvezetési gyakorlatok vagy önformálási módok koronként és társadalmilag különbözőek, és megvan a maguk etikai, esztétikai vonatkozása. A kommunista önformálás később részletezett gyakorlatai, mint például a konverzió, a párthűség, az önkritika stb. szimbolikus rendszerekbe rendeződnek, ritualizálódnak, önálló kultúrát alkotnak.

E gyakorlatok közös vonása az *aszketizmus* – az egyén hatalmi integrációjának ugyanis általában ára van. A kommunista önformálás az individualitás visszaszorításának folyamataként, afféle kollektivisták Bildung-ként is felfogható. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy az ideológiai környezet, a propaganda és a párthatalom masszív jelenléte ellenére az önformálási gyakorlatok helyenként módosíthatóak is voltak, koronként változott mozgalmi értékük, egyéni értelmezést nyerhettek, adott esetben áthághatóak voltak, olykor tiltották, olykor pedig betartatták ezeket. A társadalmi gyakorlatokat nem fedik le teljes egészében a felügyeleti diszkurzusok.

A kommunizmusnak ez a hatalom-, illetve szubjektumelméleti megközelítése elsősorban Michel Foucault kései írásaiból meríti az elméleti inspirációt, de az önformálás gyakorlatainak és kulturális formáinak elemzésekor a politikai antropológiából származó szempontokat és fogalmakat is használom. Számos olyan kommunizmus-felfogás van forgalomban a nemzetközi kommunizmus-szakirodalomban, amelyekre nem támaszkodom. Ezek közül egyedül Hannah Arendt mindmáig lenyűgöző munkájában<sup>5</sup> kidolgozott totalitarizmus-fogalmának elkerülését indokolom meg egészen röviden. A totalitarizmus-fogalom legfőbb ereje náciizmus és a sztálinizmus egylényegűségének felismertetésében van, s ez a filozófiai reflexió szintjén, mint a korszak – történetfilozófiai szemléletű –

---

<sup>5</sup> Arendt, 1992

megragadása roppant meggyőző és pontos. Számomra ugyanakkor – és véleményem szerint bármilyen történeti munka számára – épp ezért *nem* használható: meggyőződésem ugyanis, hogy a történelmi események és jelenségek természetük szerint különböznek egymástól. Hannah Arendt korszakos esszéje persze nem tehet arról, hogy a totalitarizmus-fogalom a történetírásban, a publicisztikában, politikai közbeszédben vulgarizálódott. És bár maga Arendt persze a legkevésbé sem vádolható ilyen szándékokkal, mégis, a Holocaust és a Gulág áldozatainak méltósága szempontjából sem etikus, ha az őket elpusztító rendszerek egyneműsítésével megkérdőjelezzük sorsuk sajátságosságát. Szempontomból azonban ezúttal csak azt fontos hangsúlyozni, hogy a kommunizmus történeti megismerésének nem kedvez, ha a kommunista mozgalomban csak a sztálinista vonásokat, a sztálinizmusban pedig csak a hitlerizmushoz is hasonlítható vonásokat ismerjük fel.

A PhD-dolgozatomban vizsgált időszakokban a kommunista párt többnyire illegalitásban volt. A kommunista párttag vagy szimpatizáns elsősorban önmaga felett és esetleg elvtársai felett rendelkezett hatalommal a két világháború közötti időszakban, de társadalmi hatalma nem volt. Továbbá őt sem kényszerítette senki, hogy kommunista legyen, sőt, aki így döntött, az a börtönt kockáztatta. Ebből is adódik, hogy számomra kedvezőbb kiindulópont az *én* hatalmi konstitúciójának kérdése mint a totalitarianizmus-elméletnek a sztálinizmus tapasztalataiból leszűrt centralista kommunizmus-felfogása. Arendt szerint a totalitárius rendszerben a vezérnek “abszolút tekintélymonopóliuma” van. Minden (intézményekben, funkcionáriusoknak stb.) szétosztott hatalom csak látszólag ott-lévő hatalom, hiszen a vezér különösebb köntörfalazás és jogi procedúra nélkül likvidáltathatja az őt képviselő intézményeket és ezek személyzetét.<sup>6</sup> Az itthoni illegalitás körülményei között a kislátószögű hatalomelemzés hatékonyabb. (A Horthy-korabeli Magyarországon dolgozó kommunista számára a Szovjetunió, a Komintern vagy Sztálin mitikus távolságokra voltak. A gyakran egymás ellen harcoló kommunista sejtek, a szakadár csoportok és a kultúrszervezetek kevéssé függtek az emigrációban lévő, hamar kettészakadt, majd hosszas frakcióharcok után feloszlott pártvezetéstől.)

Ez a mozgalmi világ könnyebben feltárható a hatalom mikrofizikájának<sup>7</sup> elemzésével, azzal a szemlélettel, amely szerint “el kell tudnunk képzelni a hatalmat király nélkül”<sup>8</sup>. A hatalom nem a centrumban, hanem a perifériákon keletkezik, azaz a hatalmat nem pusztán kívülről kényszerítik rá az “ellenálló” majd “behódoló” alattvalókra, hanem az – esetleg korrelátumszerűen – az énnel együtt alakul ki, de legalábbis nem nélkülözheti az egyén önmagára irányuló aktivitását. Persze, ha nem az illegalitás időszakáról beszélünk, hanem a kommunista hatalomátvétel utáni korszakokról, akkor is belátható, hogy a központi hatalom ekkor sem támaszkodhatott egyedül a tankokra. A központi hatalom kiterjesztése, működtetése, legitimálása elképzelhetetlen az állampolgárok (párttagok és pártonkívüliek) önfegyelmi szokásainak aktivizálása és felhasználása nélkül. Az önformálási módok és a hatalom viszonyának kérdése azonban a társadalmi gyakorlatok és a diszkurzusok viszonyának általánosabb kérdéskörébe illeszkedik.

### **3. Hatalmi diszkurzusok és társadalmi gyakorlatok**

A *linguistic turn* lendületének alábbhagyása és a nyolcvanas évektől a humántudományok számos területén jelentkező társadalomtudományos megközelítések az alábbi problémával szembesítették az irodalomtudományt. Magunk mögött hagyhatjuk az “il n’y a pas d’hors-texte” és “a diszkurzuson kívülihez nem férhetünk hozzá” komor idealizmusát, de ha nem akarunk visszatérni – a posztstrukturalista kritikát figyelmen kívül

---

<sup>6</sup> Arendt, 1992, 490-511.

<sup>7</sup> Foucault, 1976

<sup>8</sup> Foucault, 1996, 93.



hagyva – a hagyományos mimetikus művészetfelfogásokhoz, akkor továbbra is előttünk áll az a kérdés, hogy hogyan írjuk le a diszkurzusok és a diszkurzuson kívüli gyakorlatok kapcsolatait. Roger Chartier – történelemteoretikus és olvasástörténész – Michel de Certeau, Louis Marin és Michel Foucault műveiben keres válaszokat a fenti kérdésre.<sup>9</sup> Chartier szerint más-más módon, de mindhárom kiemelt szerző egymáshoz illeszti a társadalmi világ diszkurzív konstrukcióját és a diszkurzus társadalmi konstrukcióját.<sup>10</sup> Kevésbé enigmatikusan fogalmazva ez azt jelenti, hogy egyrészt a diszkurzust (mint a világot leképező kijelentések készletét) beillesztik a diszkurzus létrejöttét lehetővé tevő társadalmi feltételek közé, másrészt a diszkurzusok (mint hatalmi potenciálok) társadalmi hatékonyságával, illokúciós erejével is számolnak, tehát vizsgálják azt, ahogyan az az intézményekben materializálódik, vagy ahogyan a behódolás és az ellenállás gyakorlataiban megjelenik. A diszkurzusok és gyakorlatok működésének efféle, látszólag harmonikus viszonyt tételező felvázolása ellenére azt emeli ki Chartier Foucault-elemzésében, hogy a francia filozófus diszkurzus és gyakorlat kapcsolatát *eltérésként* írja le. Foucault bevezette a véletlenszerű, az egyedi esemény fogalmát a történetírói fogalomkészletbe, azon belül a diszkurzusok és a gyakorlatok közötti kapcsolatok vizsgálatába. A *genealógia* jól ismert, a kauzalista történetírás szempontjából “botrányos” (ám Nietzsche nyomán megtett) teoretikus lépéséről van szó: meg kell tanulnunk, hogy az eseményben az egyediséget, a megszakítást vegyük észre, azaz hogy az eseményt ne folyamatok szükségszerű részének tekintsük.<sup>11</sup> Enélkül nem lehetséges felismerni a megszokott maszkjában megjelenő újat<sup>12</sup>, de hozzátehetjük, hogy az okok és következmények logikájának időnkénti felfüggesztése nélkül a jelenünktől különböző történeti másikat sem könnyű felismerni.

Chartier saját példával illusztrálja a diszkurzus és a gyakorlat közti eltérés jelentőségét. A felvilágosodás (mint diszkurzus) és a francia forradalom (mint nem diszkurzív történelmi eseménysor) kapcsolatát általában kétféleképpen szokták leírni a történészek. Egyrészt a következtetés formájában: eszerint az eszmetörténeti, filozófiatörténeti eredőkből *következik* a történelmi eseménysorozat. Másrészt a fordítás formájában: ekkor a különböző társadalmi gyakorlatokat “fordítják le” a történelmi eseményekért felelős ideológiákra, és a XVIII. századi klubokban, önkéntes társaságokban és szabadkőműves páholyokban már a jakobinizmus csíráit látják. Az első esetben a diszkurzusból a gyakorlatba, a második esetben a gyakorlatból a diszkurzusba való átlépést tekintik problémátlanak. A felvilágosodás azonban nem *claire et distincte* eszmék beteljesedés felé masírozó sora volt, hanem társadalmi gyakorlatok és eszmék sokértelmű, kusza halmaza, amelyek gyakorta magukon viselték az opponált monarchikus állam egyes vonásait. Foucault-nak a “klasszikus kor” (XVII-XVIII. sz.) és a modern kor viszonyát vizsgáló művei<sup>13</sup> is azt támasztják alá, hogy a francia forradalom nem jelentett szakítást minden diszkurzus esetében, sőt – és ezt már Chartier maga teszi hozzá – a forradalom gyakorlatai az Ancien Régime-ben gyökereztek, és nem egyszer homlokegyenest ellenkeztek azokkal az eszmékkel, amelyeknek nevében a forradalmárok cselekedtek. “Miközben a forradalmárok az Ancien Régime-mel való tökéletes szakítást hirdették, nem csináltak mást, mint beteljesítették és megerősítették annak centralizmusát.”<sup>14</sup>

A diszkurzusok és a gyakorlatok közötti *eltérés* történeti vizsgálatának egyik jellegzetes, jobb híján ellenzékinak vagy kritikainak nevezhető történetírói módja az, amikor

---

<sup>9</sup> Chartier, 1998

<sup>10</sup> uo., 129.

<sup>11</sup> Foucault, 1998a

<sup>12</sup> Chartier, 1998, 136.

<sup>13</sup> Foucault, 1972; Foucault, 1990; Foucault, 2000

<sup>14</sup> Chartier, 1998, 145.

a kettő szembefordulását, konfliktusát tételezik. Arra a megoldásra utalok, amikor a történész a kultúra társadalmilag periférikus (populáris, szubkulturális, gyarmati stb.) gyakorlataiban keresi meg a hatalomnak (mint diszkurzusnak) való ellenszegülés formáit. Ennek a jellegzetesen elkötelezett – és humanizmusát tekintve felette szimpatikus – történetírói nézőpontnak régi, és igen nemes hagyományai vannak. A kultúrkritikai tradícióból elég Walter Benjamin hasonló megközelítésére utalni, aki a történelem veszteseinek történeti megismerését szorgalmazza az uralkodó hagyományok ellenében. Amint írja, a (történelmi materialista) történész “dolga az, hogy szálirány ellen fésülje a történelmet.”<sup>15</sup> A Benjamin-renchszánszal nagyjából egyidőben népszerűvé vált Mihail Bahtyin karnevál-fogalma is hasonló funkciót tölt be a kritikai történetírás műhelyeiben. A népi, parodisztikus és travesztikus ellenkultúra társadalmi rendet időről időre felforgatni képes kreatív energiáinak felismerése számtalan kutatást inspirált a nyolcvanas és a kilencvenes években.<sup>16</sup>

Bahtyin elmélete meglepő rokonságot mutat az egészen más irányból érkező kulturális antropológus, Victor Turner (Arnold Van Gennep nyomán kidolgozott) liminalitás-fogalmával.<sup>17</sup> Turner, – akinek műveit többször fogom még idézni a disszertációban – már az ötvenes-hatvanas években a Lévi-Strauss-hatás és a strukturalista antropológia kritikusaként felhívta a figyelmet a struktúrát, az egyezményes rendeket radikálisan, – de csak ideiglenesen – felborítani képes átmeneti rítusokra. A “turneriánus” kultúra- vagy irodalomtörténet véleményem szerint az antistruktúra intézményeken kívül rekedt, illegális, “disszidens” kulturális gyakorlataira és művészeti jelenségeire koncentrálhat, ezekben érdemes keresnie a politikai, kulturális és művészeti sztenderdek áthágásának és megújításának jelenségeit, lehetőleg elkerülve eközben a turneri rendszerbe beépített kiegyenlítő dialektika túlságosan konzervatív érvényesítését.<sup>18</sup>

A Chartier által elemzett teoretikusok közül Michel de Certeau munkásságát jellemzi leginkább ez a kritikai szemlélet. Kutatásainak központi kérdését így lehet összefoglalni: hogyan alakítják át az emberek az uralásukra létrehozott szabályokat és technikákat, miközben elsajátítják és mindennapi gyakorlatik részévé teszik azokat?<sup>19</sup> A hatalmi diszkurzust a “lenti” gyakorlatokkal szembesítő történetírói szemlélet további részletezést elhagyva, elég csak utalni arra, hogy többnyire ennek a kritikai-ellenzéki szemléletnek

---

<sup>15</sup> Benjamin, 1980, 965.

<sup>16</sup> Bahtyin felfedezése természetesen nemcsak a karnevál-fogalomnak köszönhető. Az irodalomtudósok körében dialógus-elmélete, “polifonikus” narratológiája és kronotoposz-fogalma vált népszerűvé. Bahtyin karnevál-fogalmának felfedezésében nagy szerepet játszott Stallybrass és White könyve, a *Bourgeois Hysteria and the Carnivalesque*, (Stallybrass-White, 1999) valamint Michael Bristol munkája (Bristol, 1985). Itt említhető Rittersporn Gábor – kommunizmus-történeti szempontból is roppant inspiratív tanulmánya – amely a harmincas évek szovjet társadalmának folklorisztikus ellenzéki vonásait elemzi. (T. Rittersporn, 2003) Valamint Milbacher Róbert kiváló és nagy szakmai vitát kiváltó monográfiája, amely az irodalmi népiesség diszkurzív szabályozástörténetének foucault-iánus leírását a póriasság travesztikus, vulgáris és szubverzív jelenségeinek bahtyini szemléletű elemzésével vegyíti. (Milbacher, 2000)

<sup>17</sup> Turner, 1997; Turner, 2003; Fejős, 1979. A Bahtyin és Turner közötti hasonlóságra Natalie Zemon Davies hívta fel a figyelmet már igen korán, Lásd erről: Zentai, 1997. 36.

<sup>18</sup> A Magyar Turner-recepció sajátossága, hogy kevés írását fordították le, pedig az ő írásai szolgáltatják a irodalmi kultusz kutatás legfontosabb elméleti kiindulópontját (Dávidházi, 1989; Takáts, 2007a; Szolláth, 2004) és újabban dráma- és előadáselméleti kutatásokban is jelentős szerepet játszik a társadalmi drámáról szóló antropológiai elmélete, lásd pl.: P. Balogh, 2003.

<sup>19</sup> Certeau, 1990

valamely változatát közvetíti a francia *mentalitástörténet*, az angol-amerikai *történeti antropológia* (Robert Darnton, David Warren Sabian, Natalie Zemon Davis), az eredetileg olasz, de nemzetközivé lett *mikrotörténet-írás* (Giovanni Levi, Carlo Ginzburg, Emmanuel Leroy-Ladurie), az angol-amerikai *cultural criticism*, főleg a szubkultúra-kutatások területén.

Foucault-t, illetve a foucault-iánus történetírást sokan bírálták ebből az “ellenzéki” pozícióból.<sup>20</sup> A bírálatok szerint totalizálja, abszolutizálja a hatalmat, a szubjektumot kizárólag hatalmi konstrukcióként írja le, nem hagy teret az autonómiának és megszünteti az ellenállás lehetőségét. A magyar történészek közül tudtommal legutóbb K. Horváth Zsolt fogalmazta meg ezt a vádat. Tanulmányát már csak kommunizmus-történeti vonatkozása miatt is érdemes idézni. K. Horváth először a hidegháború idején született “nagy totalitarizmus-elméletek”-et marasztalja el, mert azok elterjesztették azt az elképzelést, hogy a huszadik századi diktatúrákban élő embernek esélye sincs az autonóm létezésre, majd így folytatja:

Az 1970-es évek folyamán, főleg Michel Foucault a hatalom mindenütt jelen lévő, szórt természetéről és működési mechanizmusainak mikrofizikájáról írt tanulmányai bizonyos értelemben tovább rontották a helyzet teoretikus hátterét: az állami fegyelmzés, a kirekesztés, a normán kívül maradó ki- és elzárása nemcsak a 20. század diktatúráiban, de a modernitásban megszülető állam uralmi technikája, s ezt – következik az okfejtésből – a totalitarizmus csak továbbfejlesztette, technológiailag tökéletesítette.<sup>21</sup> Aztán az 1980-as évtizedtől, Carlo Ginzburg, James C. Scott, Alf Lüdtke, Michel de Certeau és mások – az elnyomás alatt élő társadalmi cselekvők mikroszkopikus vizsgálattal észlelhető interakcióira összpontosító – írásai nyomán módosulni látszott az addig nyomasztó kép. “Megszületett” a hatalommal s annak domináns ideológiájával dacoló kisember ideáltípusa, s ehhez kapcsolódóan a “hétköznapi ellenállás” és az *Eigensinn* fogalma, valamint a hétköznapi túlélési technikák szofisztikált elméleti kerete és empirikus elemzése.<sup>22</sup>

K. Horváth Zsoltnak nagy vonalakban igaza van, ami a tudománytörténeti folyamatok vázolását illeti, sőt, az idézett rész után következő esettanulmányában maga frappáns igazolását is adja tételének: a “legsötétebb” ötvenes évek közegében meglehetősen derűvel működő ellenzéki baráti kör, a Mérei Ferenc körül kialakult “Törzs” elemzésével. Mégis egyoldalúsító az idézett szöveg Foucault-képe.

Bármilyen szimpatikus is a történész kritikai szerepfelfogása, könnyen belátható, hogy ha a gyakorlatokban minduntalan az ellenállás formáit keressük, akkor hasonló reduktív sematikához jutunk, mint amit Chartier “következtetés”-ként, illetve “fordítás”-ként marasztalt el. Ha általánosítjuk, hogy a hatalmi diszkurzusok rendre az ellenállás és a kívülmaradás gyakorlatait váltják ki, akkor előbb-utóbb a kauzalitás és a szükségszerűség logikájához vezetjük vissza diszkurzus és gyakorlat kapcsolatát. Ez a szemléleti keret tehát mégiscsak szűkebb, mint a foucault-i, amely nem rögzíti diszkurzus és gyakorlat viszonyát előre úgy, ahogy a vizsgált ellenzéki történész-típus a maga kritikai pozícióválasztásával. Nem marasztalható el politikai alapon sem Foucault, hiszen az uralkodó hatalmi rendek leírása természetesen nem kevésbé kritikai történetírás, mint az ellenállási formák analízise.

---

<sup>20</sup> Lásd erről: Spivak, 1995

<sup>21</sup> “A példa címén: Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Budapest, Gondolat, 1990 és Foucault: *Microfisica del potere*. Torino. Einaudi, 1977.” (K. Horváth Zsolt lábjegyzete – Sz. D.)

<sup>22</sup> K. Horváth, 2006, 37.

Tanulságos figyelembe venni a nemzetközi Foucault-recepció ellentmondásosságát. Sokan valóban úgy látják, hogy hatalomfelfogásában nincs hely az autonóm individuum számára, ezért elméletileg totalizáló, politikailag pedig kapituláns. Spivak hasonlata szerint Foucault-nál a hatalom szubjektum nélküli intenció: olyan, mint az anyanyelv, amelybe beleszületünk, amely előre adott formuláival meghatározza számunkra a világról alkotható kijelentéseinket, befolyásolja szemléletünket, gondolkodásunkat és amely mégis tökéletesen közömbös létezésünk iránt és zökkenőmentesen működik tovább halálunk után.<sup>23</sup> Stephen Greenblatt is nyilvánvalóan a foucault-i “panoptikus” hatalomfelfogás abszolutizáló értelmezését fogalmazza meg könyvének mélységesen pesszimista epilógusában:

Ám ahogyan munkámban előrehaladtam, azt vettem észre, hogy önmagunk formálása és a kultúra intézményeinek – család, vallás, állam – ránk irányuló formáló ereje elválaszthatatlanul összekapcsolódik. Az általam átnézett szövegekből és dokumentumokból, amennyire meg tudom állapítani, hiányoztak a tiszta, felszabadult szubjektivitás pillanatai. Az emberi szubjektum valójában egy szabadságot teljességgel nélkülöző ideológiai terméknek kezdett számomra mutatkozni, amelyet az adott társadalom hatalmi viszonyai hoznak létre. Akárhányszor csak az önformálás autonómnak tűnő pillanatra koncentráltam, a szabadon választott identitás megnyilvánulásai helyett végül is csak kulturális artefaktumokat találtam.<sup>24</sup>

Ezekkel az értelmezésekkel szembehelyezhetjük azokat, amelyek szerint – mint pl. Chartier értelmezése szerint – a Foucault-életmű nem elsősorban a hatalomról, hanem a mindenkori kívül rekedtekről és jogfosztottakról szól. Könnyű alátámasztani ezt az értelmezést is, hiszen Foucault a hatalmi diszkurzust általában a “szélein”, a perifériáin, a hatalom másikkainál kezdi el értelmezni, azokon a területeken, ahová a társadalmak a kórosnak, betegnek, abnormálisnak és perverznek tekintett jelenségeket (és embereket) száműzik.<sup>25</sup>

Ám ennek a hatalomfelfogásnak a “metafizikai” természete és a “mikrofizikai” jelenségvilága – ha nem is teljességgel ellentmondásmentesen –, mégis meglehetősen szerveséggel tartozik össze Foucault gondolkodásában. Az ellentmondás pedig sokkal inkább a Foucault-recepció egyes irányzatai között alakult ki.

Tény azonban, hogy foucault-i szempontból alapvetően értelmetlen “elnyomók” és “elnyomottak” dichotómiájáról beszélni, hiszen épp ez az a pont, ahol a decentralizált hatalom említett mikrofizikai felfogása a leghatározottabban szakít a marxista felfogással. Hiszen ha abból indulunk ki, hogy a hatalom az énben keletkezik, (de jelen van a személyközi viszonyokban, a testben, az élet hétköznapi intézményeiben, a családban, az iskolában, a templomban stb.) akkor könnyen belátható, hogy hatalmi *agentia* és *patientia* nem elválasztható, pl. osztályszubjektumok formájában.

Igaz az is, hogy Foucault egyértelműen szakít a (baloldali) humanizmus hagyományaival (a baloldalisággal nem), ez ugyanis a feltétele annak, hogy az emberfogalom diszkurzusainak, majd a szubjektivitás-formák gyakorlatainak a történetét tanulmányozza. Könnyen belátható, hogy a humanista szemlélet sok mindenre alkalmas, csak épp az emberfogalmak hatalmi konstitúciójának vizsgálatára nem, maga is efféle termék lévén. Ugyanakkor elmondható az a szubjektum autonómiáját kétségbe vonó és ezért sokat támadott foucault-i felfogásról, hogy a huszadik századi totalitárius és fogyasztói

---

<sup>23</sup> Spivak, 1995, 144.

<sup>24</sup> Greenblatt, 1980, 256. (saját fordítás)

<sup>25</sup> lásd pl.: Foucault, 1976, 321.

tömegtársadalmak közös tapasztalatát fogalmazza meg<sup>26</sup>: az emberek ugyanis néha kitartóan képesek fáradni azért, hogy alá vessék magukat kollektívizáló, egységesítő hatalmaknak, és komoly erőfeszítésekre hajlandók annak érdekében, hogy énjük hatalmi megalkotásában segédkezzenek.

#### 4. Önformálás-történetek

Önformálásnak az egyének önmagukra irányuló, többé vagy kevésbé tudatos munkáját nevezem, amelyet valamely cél érdekében, valamilyen etikai tartalommal, a társadalmi környezet normáira való tekintettel és a hatalmi elvárásokhoz is valamiképp viszonyulva folytatnak. Elvi alapon felépített, lemondások és önvizsgálatok során kimunkált életformákról van szó, amelyeknek számtalan különféle módja alakult ki a történelem során. Az önformálás lehet vallásos tevékenység, filozófiai szabályozott életrend, öltethi politikai karrierépítés formáját, lehet művészi image-alakítás, költői szerepalkotás stb.

Már ezekből a példákból is sejthető, hogy „önformálás-történetek” címszó alatt meglehetősen különféle történeti kutatásokat fogok egy kalap alá venni. Különböző nyelv- és tudományterületeken és különböző korszakokban született művekről lesz szó, amelyek között számos fogalmi és szemléleti összeférhetetlenség van, de ezekre nem fogok kitérni, mert nem célom valamiféle egységes és szilárd elméleti keret és önformálás-fogalom összekovácsolása. Az eltérő helyekről származó elméleti inspirációk legfeljebb afféle barkácsolt módszertani állványzathoz segítenek hozzá. Mivel disszertációm nem monográfia, hanem tematikusan és szemléletileg összefüggő esettanulmányok sora – így ehhez mérten, itt, a *Bevezető áttekintésben* is a fogalmi rendszer felvázolása helyett csak a későbbiekben használt fogalmi és szemléleti eszközök készletét ismertetem.

Azért tértem ki a hatalmi diszkurzusok és a társadalmi gyakorlatok kérdésére, mert a tárgyalandó önformálás-történetek majd mindegyike felveti ezt a kérdést. Sőt, azt mondhatjuk, hogy ha ilyen széttartó tudománytörténeti hagyományok kapcsán lehet egyáltalán az önformálás-történetek csoportfogalmát használni, akkor az épp annak köszönhető, hogy ezek a művek az eszmetörténet bírálatában felettébb hasonlatosak egymáshoz.

De lássuk végre, hogy mely művekről is van szó.

Michel Foucault-nak a későantik és korakeresztény etikai önformálás-módokat tárgyaló műveire, *A szexualitás története* második és harmadik kötetére érdemes először kitérni.<sup>27</sup> Foucault az „éngyakorlatok”-at vagy az „önmagaság gyakorlatai”-t vizsgálja.<sup>28</sup> Meghatározása szerint ezek teszik az egyén számára lehetővé, hogy „egyedül vagy mások segítségével, a saját testén és lelkén, a saját gondolatain, viselkedésén és életmódján különböző műveleteket végezzen el, megváltoztassa önmagát, hogy ezáltal elérje a

---

<sup>26</sup> Foucault, 1984a, 299.

<sup>27</sup> Foucault, 1999., Foucault, 2001. A második és harmadik kötet külön műnek számít. Ezek nyolc évvel az első kötet után jelentek meg, és időközben Foucault elméletileg újraalapozta, történetileg pedig – más, jóval korábbi kiindulópontból – újrakezdte a kutatását. Az első kötet (Foucault, 1996) sokkal közelebb áll a *Felügyelet és büntetés*hez (Foucault, 1990), mint a saját folytatásaihoz.

<sup>28</sup> Foucault ugyanazon jelenségre más-más megnevezést használ különböző írásaiban: „pratiques de soi”, „techniques de soi”, „pratiques de soi-memeté”, „ascétisme de soi”. Ezeket Foucault magyar fordítói (Albert Sándor, Romhányi Török Gábor, Somlyó Bálint, Sutyák Tibor, Szántó István) „én-gyakorlatok”-nak, „én-” vagy „öntechikák”-nak, az „önmagaság gyakorlatai”-nak, „az önformálás gyakorlatainak”, „a szubjektum önmagára irányuló praxisá”-nak és az „én aszketizmusá”-nak fordítják, de tény, hogy nem könnyű követniük Foucault változékony szóválasztását.

boldogság, a tisztaság, a bölcsesség, a tökéletesség vagy a halhatatlanság valamilyen állapotát.”<sup>29</sup> A koronként változó “éngyakorlatok” vagy “éntechnikák” összefüggésben vannak a hatalmi diszkurzusok – tudásformációk – szubjektumot objektíváló mechanizmusaival (amelyeket a korábbi Foucault-művek vizsgáltak) de nem feltétlen azok leképezései. Az éngyakorlatok különböző önismereti, önvizsgálati, önfegyelmi aszketikus gyakorlatok, amelyeknek némelyikét a modern állam felismeri és beépíti az alattvalókat vagy állampolgárokat racionalizáló felügyeleti rendszerei közé: ezt a jelenséget nevezi Foucault “guverno-mentalitás”-nak.<sup>30</sup>

Az éngyakorlatok konkrét történeti kérdései Foucault szerint egy általánosabb és összetettebb kérdéskör, az önmagunkhoz való viszony (rapport à soi, relation à soi-même) kérdésének a részeként vizsgálhatóak. Ez a viszonyulás határozza meg ugyanis, hogy az egyén hogyan konstituálja magát saját cselekedetei (gondolatai, vágyai stb.) etikai szubjektumaként. A foucault-i projektum, a modern szubjektum kialakulását felvázoló “genealógia” tervének központi kérdését megközelítőleg így lehetne megfogalmazni: Melyek azok az etikai technikák és gyakorlatok, amelyek kimunkálása vagy elsajátítása során a különböző korok emberei ’én’-ként ismerhettek magukra? Ebből a kiinduló kérdésből vezeti le Foucault az antikvitásnak és a korai kereszténységnek a szexualitáshoz való viszonyára irányuló történeti kérdéseit. Hogyan ismeri föl az ember önmagát, mint a vágy szubjektumát? Hogyan ismeri föl a vágyban természetes vagy bűnös léte igazságát? Hogyan és miért kerül az erkölcs területére a szexuális tevékenység?<sup>31</sup>

Ian Hunter Max Weber *A protestáns etika és a kapitalizmus szellemé*-t rokonítja Michel Foucault kései műveivel.<sup>32</sup> Max Webernél az aszketikus protestáns egyházak magas vallási tudatossággal folytatott életvezetési módjairól, Foucault-nál az egyes, az athéni demokrácia fénykorában és a császárkori Róma idején kialakult etikai személyiséggyakorlatokról van szó. Max Weber történeti levezetése hasonló utat jár be, mint amit Chartier példájában láthattunk: A kapitalista gazdasági szellemiség előre nem várt és nagyon is profán következménye volt annak a mindennapi gyakorlati etikának, amely ugyan a református (és pietista, metodista stb.) hitelvek alapján született, de tökéletesen ellentétben állt mindazzal, ami a reformátorok szeme előtt célként lebegett.<sup>33</sup> Foucault pedig *A Gyönyörök gyakorlásában* azt mutatja be, hogy hosszú évszázadokon keresztül voltaképpen változatlan etikai szabályok nevében egészen különböző életvezetési gyakorlatokat üztek. Néhány erkölcsi törvény és erény szinte ahistorikus állandósága (házastársi hűség, mértékletesség, önuralom stb.) arra int, hogy a változás, a történeti különbség az embereknek a szabályokhoz való viszonyában keresendő. Hiszen nyilvánvaló például, hogy a Kr. e. IV. századi Athénban egészen másként viszonyultak ugyanazokhoz nemi életre vonatkozó tiltásokhoz, mint a korai kereszténység idején. Foucault többek között erre a megfigyelésre hivatkozva elkülöníti a mindenkori etikai szabályozás kérdésétől a tényleges életvezetés gyakorlatának etikumát, és az utóbbiban jelöli ki az etika genealógiájának tárgyát.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> Foucault, 1999b, 346.

<sup>30</sup> Foucault, 1994

<sup>31</sup> Foucault, 1999a, 9.

<sup>32</sup> Az összehasonlítás nem előzmény nélküli: Foucault maga is hivatkozik a vallásszociológiai alpműre (Foucault, 1999b, 345.), és a félig-meddig hivatalosnak tekinthető Foucault-monográfia is a lehetséges előzmények között tartja számon Weber munkásságát. (Dreyfus-Rabinow, 1984, 240.)

<sup>33</sup> Weber, 1982, 115.

<sup>34</sup> Foucault, 1999, 29, 250.

Hunter érvelése szerint Foucault ezzel bizonyítja „a gyakorlati etika autonómiáját” az etikai tanokkal és a morális szabályokkal szemben.<sup>35</sup> És voltaképp ugyanezt láthatjuk Webernél is, hiszen elemzésében vallási gyakorlatok autonómiáját bizonyítja, hogy azokból következik a kapitalista gazdasági éthosz kialakulása, míg a vallási eszmékből épphogy nem az következik. A személyiséggyakorlatok vagy az önformálási módok történetírása tehát az eszmetörténet alternatívája.

Ian Hunter Weber és Foucault összehasonlító elemzését saját történeti kutatómunkája módszertani megalapozásának keretei között végezte el, s az idézett tanulmánya voltaképp csak ennek utólagos kifejtése.<sup>36</sup> Az ausztrál irodalomtörténész a modern iskolai angoltanítás genealógiáját írta meg a modern fegyelmező intézmények foucault-i származástörténetének mintájára. Hunter a német romantikus esztétikát a műalkotások terepén végzett etikai önértelmezés és önformálás gyakorlataként értelmezi – elsősorban a schilleri Bildung-fogalomra támaszkodva. Az angoltanítás (a brit irodalomtanítás) XIX. században kialakuló gyakorlatát pedig az így, szubjektíváló elitgyakorlatként felfogott esztétikai önformálás állami institucionalizálásának történeteként mutatja be. Jól látható, hogy az önformálástörténeti kutatás olyan következtetésekhez vezet, amelyekre az esztétika eszmetörténeti feldolgozásainak nem feltétlenül van rálátása. A Schillernél az egyén szabadságának gyakorlására és kibontakoztatására kidolgozott esztétikai nevelés a viktoriánus iskolamesterek és tanügyigazgatók gyakorlatában szabványosított, hűségese alattvalók létrehozására szolgáló népességpolitikai ellenőrzőeszközzé vált. Ez persze esztétikatörténeti szempontból érdektelen fejlemény és legfeljebb az alásüllyedt kultúrjavak egyik kuriózumaként említhető meg. Hunter folyamatrajzában azonban felismerhetjük a hatalom kultúrateremtő produktivitásának és „guverno-mentalitásának” összefonódását: az esztétikai képzés önértelmezési programja intézményesült és felügyeleti technikává változott.<sup>37</sup>

Eddig etikai és vallási gyakorlatok és önformálási módok politikai, gazdasági stb. következményeiről volt szó. Felmerülhet a kérdés, hogy mi köze mindennek az irodalomtörténethez?

Egyrészt az eddig említett etikai gyakorlatokról is elmondható, hogy megvannak a maguk kulturális, esztétikai és irodalomtörténeti következményeik, amelyek indokolják, hogy az irodalomtörténeti kutatás látóterébe kerüljenek. Foucault kitér az etikai életvezetés írásos nyomainak és kellékeinek a kérdésére (önvizsgálati naplók, jámborsági olvasmányok stb.) s ezzel a konfesszió, az önvizsgálat, a naplóírás és általában a biotextuális műfajok<sup>38</sup> sajátosan irodalomtörténeti-poétikai kérdéseit érinti. Bár Weber szerint – okfejtését tekintve

---

<sup>35</sup> Hunter, 1998, 74.

<sup>36</sup> Az „Esztétika és kritikai kultúrakutatás” c. tanulmányának gondolatmenete ugyanis visszaköszön oktatástörténeti korszakmonográfiájának lapjain. Hunter, 1988.

<sup>37</sup> Itt érdemes közbevetni, hogy az esztétikatörténet (vagy az eszmetörténet) profanizálása nem teljesen öncélú kutatói passzió. Meglepően üdítően tud hatni olyan tudományos közegekben, amelyek saját szférájuk társadalmi elkülönültségét legitimálandó, hajlamosak tárgyukat is a társadalmi kontextustól elkülönült ideális tárgyakként bemutatni. Ezt a tudományszociológiai jelenséget – amely véleményem szerint a mai, autonóm szemléletű irodalomtörténet-írást is jellemzi – John Austin „scholastic view”-nak vagy „scholastic fallacy”-nak (skolasztikus nézőpont, skolasztikus téveszme) nevezte el, de a fogalom Bourdieu értelmezésében vált közkeletűvé. (Bourdieu, 2002, 185-200.) A hivatásos olvasók az intézményrendszer védettségében könnyen elfelejtkeznek arról, hogy az általuk vizsgált irodalmi mű esetleg társadalmi, politikai vagy piaci hatóerők küzdőterén született (és maradt fenn), és az nem feltétlenül az érdekmentesség szent és az intencionálatlanság szeplőtelen körülményei között fogant.

<sup>38</sup> Thomka, 2007

azt mondhatjuk: jellemzően – még az önvizsgálati naplóknek is gazdasági következményük lesz, (ezekből alakulnak ki a korai kapitalista vállalkozások számviteli könyvei)<sup>39</sup>, mégis elég csak utalni arra, hogy –főleg angolszász területen – roppant nagy irodalomtörténeti jelentősége lett a protestáns etikának és életvezetési módoknak.<sup>40</sup>

Másrészt vannak olyan, esztétizálónak nevezhető önformálási módok, amelyek felkeltik a művészettörténeti vagy az irodalomtörténeti érdeklődést. A Foucault által vizsgált antik önformálási módok *etikai telosza* (erről később még lesz szó) nem a túlvilági élet, vagy az osztály nélküli társadalom volt, mint a kereszténységben vagy a kommunizmusban, hanem a példaadás, a jó hír hátrahagyása. Saját egyéni életüket, mint értékek maradandó együttesét igyekeztek megformálni, s ennek megvolt a maga esztétikai karaktere. Az élet műalkotásszerű megformálása később megjelent az itáliai és az angol reneszánszban, a XIX. századi dandyzmusban és az élet esztétizálásának számos romantikus vagy századfordulós törekvésében.

A kiindulópont ezen kimondottan esztétikai önformálás-módok vizsgálatakor természetesen a reneszánsz individuum születését bemutató tudománytörténeti klasszikus, Jacob Burckhardt monográfiája, *A reneszánsz művészete Itáliában*. Erre a műre is jellemző, hogy egyenrangúsítja az önformálás gyakorlatának szempontját az esztétikátörténeti-művészettörténeti szemponttal, hiszen az individuum fogalmának megszületését nem elsősorban a humanista traktátusok diszkurzív terében, hanem államférfiak, zsarnokok, hadvezérek és művészek önformálási és ön-reprezentációs szokásainak társadalmi gyakorlatában mutatja ki. Az itáliai fejedelmi udvarokban és a város-köztársaságokban a hatalom megkaparintása, a műveltség megszerzése vagy a művészetek pártfogolása stb. az én kiterjesztésének egyaránt lehetséges és egymást kiegészítő területei voltak. Érthető tehát, hogy miért egyszerre teljességgel amorális, ugyanakkor felettébb artisztikus az önformálásnak ez a Burckhardt által elemzett történeti változata. “A fejedelmek személyisége annyira kidolgozott, gyakran olyan nagy jelentőségű, helyzetükre és feladatukra nézve annyira jellegzetes lesz, hogy az erkölcsi ítélet nehezen jut velük szemben szóhoz.”<sup>41</sup>

Ilyen kulturális jelenségek esetében szinte magától értetődik, ha az irodalomtörténész a saját elemzőkészletét kiterjeszti a(z írott, tárgyszerű) műalkotás határain kívülre és az artisztikusan megformált kulturális identitásokat kezdi el poétikailag szemlélni. Stephen Greenblatt a *kultúra poétikájának* kidolgozásával (ez az önelnevezés talán inkább írja le elméletét, mint az ismertebb “új historizmus”) a kulturális antropológia szimbolikus, interpretatív ágaival (elsősorban Clifford Geertz-cel) ötvözte a foucault-i elméletet. Diszkurzív formációk rendszerszerű elemzése helyett kulturális és politikai cserefolyamatok, áttételek, alkuk elemzési stílusát dolgozta ki, megteremtve a kissé merev történeti sematikára

---

<sup>39</sup> Weber, 1982, 174-175.

<sup>40</sup> lásd pl. Warren, 1966; Sinfield, 2004. A protestáns etika egyébként nemcsak az irodalom, hanem a munkásmozgalom és a munkáskultúra történetének szempontjából is jelentős. E. P. Thompson – a brit kritikai kultúrakutatás egyik megalapozó művében – a metodista munkaetikát, munkafegyelmet az angol munkásosztály “megcsinálásának” egyik tényezőjeként tárgyalja. Thompson szerint ez az angol “labour” osztálytudat egyik kulturális forrása. Tanulságos könyvét Weberrel összevetve olvasni, aki természetesen nem a munkásosztály tudatát, hanem a “kapitalizmus szellemét” származtatja az aszketikus protestáns szekták (köztük a metodizmus) vallásos életgyakorlatából és hivatásetikájából. Thompson, 1963.

<sup>41</sup> Burckhardt, 1985, 18.



épített és részben még strukturalista foucault-i elmélet kulturalista változatát.<sup>42</sup> Greenblatt az Erzsébet- és Jakab-kori reneszánsz udvari világ szimbolikus hatalmi mechanizmusait, teatralitását felismerve tudja mozgósítani pl. Shakespeare-elemzéseiben a kortársi kultúra kontextusait.

Mindebből adódik néhány olyan következtetés, amelyeket a későbbiek szempontjából érdemes itt összefoglalni.

A., Lehetséges és érdemes a társadalmi gyakorlatokat, köztük az önformálási módokat önálló kutatási területként elkülöníteni, mert ezzel a szociokulturális világnak olyan rétegeit ismerhetjük meg, amelyek az eszmetörténet vagy a diszkurzusanálisis számára nem hozzáférhetők.

Közhelyszerű tény, hogy a kommunizmus politikája, gyakorlatai, hatalmi technikái, rítusai nem vezethetők le a marxista filozófiából, sőt néha még a kommunista ideológiából sem. Nem csak stratégia és taktika ellentmondásairól van szó, amelyeket voltaképp bármely hatalmi formáció megenged magának, ha cselekedetei ellentmondásba kerülnek a saját ideológiájával és reálpolitikája nincs fedésben történelmi céljaival.<sup>43</sup> Vannak olyan helyzetek, amikor nemhogy a diszkurzus nem képes lefedni a nevében üzött gyakorlatot, hanem az önformálás gyakorlata kerekedik a diszkurzus fölé.

Az önformálás ugyanis nem csak hithűség és pszichikai azonosulás alapján működhet, hanem szerephárító, szereptávolító gesztusok<sup>44</sup> ellenére is, sőt dezillúziós vagy egyenesen cinikus hozzáállással is. Adott esetben a betöltött szerep lenézése, kétértelmű használata akár hatalomnövelő tényező is lehet. Greenblatt reprezentáció-elvű hatalomfelfogása egyenesen azt mondja, hogy a hatalom fokmérője az a képesség, hogy a mindenki számára nyilvánvaló fikciókat valaki valóságként tudja elfogadtatni. Ez a reprezentációs játék része az én társadalmi képének, és az én formálása ezért válhat a szociokulturális környezetet alakítani képes erővé.

A valóságra illesztett, a világra rákényszerített fikciók (“to impose fictions upon world”<sup>45</sup>) művészetében az abszolutista királyi fenség jár az élen – a reneszánsz udvarokban ugyanis bizony nehéz elképzelni a hatalmat király nélkül. Ezt a művészetet gyakorolja az udvari ember önformálása-karrierépítése során, és az ebben rejlő lehetőségeket használja ki a korabeli politizáló színház is. Az udvari és egyházi méltóságok eljátszott társadalmi szerepeikkel, teátrális reprezentációk útján tesznek szert mind nagyobb hatalomra, amelyek ugyanakkor nem tagadják a maguk látszatiságát, néha látni engedik a kulisszák mögötti

---

<sup>42</sup> Foucault hivatkozik Greenblatt könyvére, mint a sajátjáéval rokon vállalkozásra. (1999a, 15. Ugyanebben a lábjegyzetben utal Burckhardtra és Walter Benjamin Baudelaire-tanulmányaira, mint egyes “létezésesztétikák” korábbi jelentős történeti vizsgálataira.) Greenblatt foucault-i inspirációja a Berkeley-n töltött közös éveknek is köszönhető, ahol az amerikai irodalomtörténész hallgatta a francia sztárfilozófust.

<sup>43</sup> Vö., Lukács, 1918a.

<sup>44</sup> Goffman szerint sohasem azonosulunk maradéktalanul szerepeinkkel, hiszen ezek zavartalan működését nagyban elősegíti, ha az egyén időnként nyilvánosan distinkcionálja önmagát az általa betöltött társadalmi szereptől. Goffman, 1981. Lásd a “Szereptávolítás” (“Role-Distance”) és az “Alakítások” (“Performances”) c. tanulmányokat. 9-102, 103-177. Ann Swidler pedig hasonló tapasztalatok alapján állítja, hogy a kultúra szociológájának, különösen a társadalmi mozgalmak kutatásának a weberi ihletettség helyett át kell térni a durkheimire. Weber ugyanis a világnézetek, a vallások az individuális cselekvésre tett hatását vizsgálta, míg Durkheim a kollektív reprezentációkat, amelyek akkor is hatnak, ha az egyének nem hisznek bennük, de úgy gondolják, hogy mások viszont igen. Swidler, 2002.

<sup>45</sup> Greenblatt, 1980, 141.

profán érdekeket és motívumokat. (Ilyen játék volt pl. a köztudottan vásárolt stallumok egyéni érdemként vagy isteni adományként való feltüntetése<sup>46</sup> vagy az Erzsébet királynő körüli szakrális kultuszokhoz nyújtott jelentős társadalmi asszisztencia<sup>47</sup> stb.). Greenblatt egyébként sajátos, foucault-iánus Machiavelli-értelmezésből született hatalomelméletéhez a sztálinizmusból is hoz példákat. Arendt pedig meglepően hasonló hatalmi működést mutat ki a totalitárius propagandában<sup>48</sup> és felhívja a figyelmet arra a megvetésre, amellyel egyes magas rangú pártfunkcionáriusok – az általuk persze tűzzel-vassal hirdetett – ideológiát és propagandisztikus fikciókat illetik.<sup>49</sup>

B., Ahogy nem érdemes a társadalmi gyakorlatokat hatalmi diszkurzusok leképezéseinek (következményeinek vagy fordításainak) tekinteni, éppígy nem érdemes a társadalmi gyakorlatok körét a társadalmi ellenállások gyakorlatainak körére szűkíteni.

Ha például a két világháború közötti kommunista-munkásmozgalmi szubkultúra önformálási gyakorlatait nézzük, azt láthatjuk, hogy ezek egyrészt (a kommunizmust üldöző hatalomnak) *ellenálló*, másrészt viszont (az emigráns pártvezetésnek vagy a Kominternnek) *alávetett* gyakorlatok. A kommunista fordulat, az illegalitás választása vagy a polgári társadalomban hozzáférhető javakról való aszketikus lemondás olyan gyakorlatai a kommunista (és általában a munkásmozgalmi) szubkultúrának, amelyek kettős hatalmi kötésben rögzítik a kommunista szubjektumot. Az ellenszegülés lépései – amelyeket azért tesz, hogy a tőke hatalma alóli felszabadulás érdekében szakítson a polgári világgal – paradox módon egyre mélyebben viszik bele az egyént a hatalmi meghatározottság csapdájába. A kommunista aszketikus önformálás (ebben az időszakban legalábbis) olyan folyamat, amely a majdani felszabadulás reményében a korábbinál erősebb hatalmi kötöttségbe veti az egyént. Az ellenállás, a lázadás tehát ebben az esetben sem szabadsággyakorlat, hanem tudatos, aszketikus munka, az én hatalmi konstrukciója az önálávetés útján.

Persze ez így összefoglalva meglehetősen elvont és receptszerű. Azok az élettörténetek tanúskodnak mégis e “recept” érvényességéről, amelyek elmondják, hogyan került a civil identitását felszámoló kommunista egyszerre csak “légüres térbe” a pártfeloszlátás után, vagy a párttagság megszakadása után, amikor elvtársai denúciálták, lefaszízták, spicliként, frakciós árulóként “feldobták” vagy amikor a konspirációs szempontból túlságosan “lefeketedett” és ezért a párt egyszerűen “lehagyta”. A többnyire rövid illegális munkának ugyanis gyakorta ez lett a vége. A szakítás után, egyes esetekben társadalmilag tökéletesen dezintegrált páriák maradtak vissza a hajdani forradalmárok helyén.<sup>50</sup> A mozgalmon kívül nincs élet. “Furcsa, időszerűtlen kísértetté lesz a szellem, hazátlan kóbor lélekké, mely nem tud az objektív világban testet öltetni.”<sup>51</sup> A mozgalmon kívüli szabadság olyan, mint a sivatagba vetett ember szabadsága.<sup>52</sup> Más esetekben azonban – és ezek az ismertebb esetek – azt láthatjuk, hogy az aszketizmus motiváló erő, az egyéni integritás elősegítője is lehet, és az elvhűség etikai magasabbrendűségének megerősítő tudatát nyújtja. A magam részéről nem kételkednék abban, hogy az alábbi, Lukács Györgytől idézett sorok, bár üres propaganda-szólamnak tűnnek (az 1945 decemberi előadásnak, amelyben elhangzottak, az értelmiség

---

<sup>46</sup> uo., 13.

<sup>47</sup> uo., 166-170.

<sup>48</sup> Arendt, 1992, 434-437, 444.

<sup>49</sup> uo., 462-468.

<sup>50</sup> Lásd pl. Szántó Judit 1938 és 1946 között vezetett *Naplóját*, Szántó, 1986, 21-70.;

<sup>51</sup> Sinkó, 1990, 221.

<sup>52</sup> uo.

meggyőzése, és a KMP népszerűsítése volt a célja), mégsem pusztán azok, hanem a Lukácsnál életelvvé vált pártfegyelmi aszketizmus morálját dicsérik.

[...] úgy áll a dolog hogy ez az útszéli individualizmus nem képes látni a termékenyítő kölcsönhatást egyéniség és ügy között; nem lépes látni, hogy az egyéniségre milyen kedvező, fejlesztő, új képességeket teremtő hatása van annak, ha egy nagy ügynek rendeli alá magát, ha egy nagy ügyet tekint saját egyéni élete központjának.<sup>53</sup>

Az aszketikus önformálásnak vannak tehát vesztesei (kudarcos élettörténetek és identitás-torzók), de vannak virtuózai is. Lukács György például minden bizonnyal az utóbbi kategóriába tartozik. A Tanácsköztársaság bukása után ő is kénytelen volt emigrálni, 1928-ban téziseinek (Blum-tézisek) visszavonására és önkritikára kényszerítik, 1941-ben Moszkvában bebörtönzik, nevelt fiát pedig évekig munkatáborban tartják, 1949-ben megint – immár Magyarországon –, meghurcolják (Lukács-vita) és megint nézetei visszavonására, valamint önkritikára kényszerítik. 1956-os szerepe miatt a snagovi száműzetés, majd látványos támadások járnak és “büntetésének” része Lukács tanítványainak megbélyegzése is. Lukács mindezek ellenére a nyugati nyilvánosság előtt védte a sztálini Szovjetuniót és a koncepciós pereket,<sup>54</sup> élete végén pedig – bár szorgalmazták – nem ment nyugatra tanítani, hanem kérte és elfogadta visszavételét a pártba. Elhíresült mondása: “right or wrong, my party” (amelyet egyesek egy Churchill-bonmot átiratának, mások Trockij-idézetnek tartanak) a párthűség aszketizmusának jelmondata lehetne. Lukácsból mindezek ellenére nem csinált áldozatot az aszketizmus.

Fontos tehát hangsúlyozni, hogy a kommunista önformálási gyakorlatokat (legalább) két diszkurzus felügyeli: a többségi társadalom elutasított polgári rendje éppoly meghatározó, mint a választott – de társadalmi jelenlétét tekintve – mégiscsak kissé virtuális és ígéretszerű kommunista ideológia. És nem kevésbé fontos, hogy egy olyan szubjektum-képző önformálási gyakorlat, mint például a kommunista aszketizmus elsősorban nem lélektani kérdés. Az önformálási gyakorlatok akkor is hatékonyak, ha az én nem azonosul azokkal. Ráadásul az azonosulás alapján folytatott önformálási gyakorlatok éppúgy válhatnak a személyiség integratív pszichikai tényezőjévé, mint ahogy az énkép torzulásához és destruktív identitáshoz is vezethetnek. Az önformálás tehát az én önmagára irányuló hatalmi konstitúciója, ami politikailag és pszichológiailag egyaránt lehet pozitív vagy negatív folyamat.

### **5. A kommunista aszketizmus mint önformálás**

A kommunista aszketizmus bemutatását érdemes József Attila sorainak idézésével kezdeni:

E sorok írója költő. Ismeri a tudós szociológusok, közgazdák, politikusok elméleteit. Érteni véli a bolsevistákat, akik azt a hősi lendületet kívánják a munkásoktól, melyben a mindennapi élettől szült apró vágyaikat kellene megtagadniuk – persze csak átmenetileg, mindössze harminc-egyven évig – az osztály magasztos gondolatáért. Érteni véli a szociáldemokratákat, akik – éppen megfordítva, mint a bolsevizmus hívei – a megszervezett osztály anyagi, azaz gazdasági és politikai erejével akarják az egyes munkás, az összes egyes útját egyengetni a mindennapi élet apró, de elengedhetetlen örömei felé. Amazokban egy idejétmúlt hősiességnek aktualizált agresszív gyönyöre tartja a lelket, olthatatlan szomjuk illúzióért sóvárog sör helyett, emezekben a szürke

---

<sup>53</sup> Lukács, 1945a, 127.

<sup>54</sup> Veres, 2000, 30.

végzet komor, de már-már meghitt gondolata emeli fel figyelmeztető ujját, hogy azért a kevés anyagi jószágért, amely egy munkásember ösztönös jóérzésének alapja lehet, az egész, szigorú törvények szerint működő világot át kell alakítani. A költő legalább így látja. És amikor döntenie kell a két tábor között, nem azért fordít hátat a bolsevistáknak, mert nem hajlandó önként vállalni és kiutalni olyan szörnyű szenvedéseket, amilyeneket tizenhét esztendeje napról napra szült a szovjetország tetterő a mai, eléggé örömtelen szovjetország életért [...] nem azért vallja magát szociáldemokratának a költő, mert visszariad a harctól [...] hanem azért, mert a szociáldemokratáknak nincsenek a munkásosztály hősiességébe vetett illúzióik. Tudják, hogy a munkások húst, kávé, sört akarnak, motorbiciklit és központi fűtéses lakást szeretnének, s akik szocialisták, azért azok, mert látják, hogy a kapitalizmus gazdasági törvényeinek fonálára akasztott húsvéti sonka az ő fejük felett elérhetetlen magasságokban függ. [...]»<sup>55</sup>

A kommunizmus emlékeztetének kialakításában különösen nagy szerepet játszottak a “nagy kiábrándulások” dokumentumai. André Gide, Panait Istrati, Sinkó Ervin egyes művei tartoznak ide, Arthur Koestlert is szokás így olvasni. Gyakran eltekintenek azonban attól, hogy az ezekben az írásokban megfogalmazódó politikai kritika az önéletrajzok (vagy egyes esetekben az önéletrajzi háttérű fikciók) műfaji apologizmusának rendelődik alá, ezért ezek vajmi kevésbé alkalmasak arra, hogy politikai igazságokat színről színre láttassanak. Ez a gyakori félreértés abból a retorikai hatásból eredeztethető, hogy az épp most “kiábrándult”, “kijózanodott” elbeszélő – a kommunizmusba tett kirándulása után – hiteles, friss tapasztalatokkal rendelkező szemtanúként beszél, és ezzel nyeri vissza elbeszélői/írói hitelét, amelyet megkoptatott az a tény, hogy nemrég megtévedt, hogy csatlakozott egy téveszméhez. József Attila *Kéziratos töredéke* is a kiábrándulás-irodalom terméke. (Ezzel persze nem kívánom degradálni: hiszen a töredék *A szocializmus bölcselét* is ekkortájt író, *politikai gondolkodó* József Attila karakteres megszólalása.) A szöveg életrajzi bizonyosság arra, hogy József Attila kommunista nézeteit felülbírált és szociáldemokrata álláspontra helyezkedett, amikor ezt írta.<sup>56</sup> Mindezeket figyelembe véve, csak fenntartásokkal tekinthetjük jellemzőnek a kommunista aszketizmus tekintetében.

A rövid írás legfontosabb megfigyelésének azt tartom, hogy a kommunizmust (a bolsevizmust) *elitgyakorlatnak* mutatja be. Természetesen nem gazdasági vagy társadalmi, hanem *etikai* elitizmusra kell gondolnunk. A töredékben a sztálini Szovjetunió csak sejtett borzalmaira tett utalásnál is nyomósabb érv a kommunizmus elhagyásakor annak a beismerése, hogy csak kevesen tudnak és akarnak megfelelni az etikai aszketizmus kommunisták által gyakorolt (vagy legalábbis elvárt) szintjének. Hasonló belátás alapján fogalmazta meg Németh Andor, sok évvel korábban a maga aszketizmus-kritikáját, (kettőjük későbbi kapcsolatát ismerve, talán nem véletlen a nézetazonosság). “A világ, amelyet forradalmasítani kell, nem forradalmasítható, mert éppen a munkásság, az ún. »forradalmi proletariátus« a legalkalmatlanabb lelkiéletének összetettségénél fogva a forradalmi lélek igényességére és aszketizmusára. [...] Ez a mély megértés, és a mindenek keserű átlátása pedig, amely hív, vonz és taszít a rezignáció felé.”<sup>57</sup>

Az etikai elitizmus a korabeli kommunizmus egyik legkényesebb mozgalmi-szervezeti kérdése. Ahogy Duczynska Ilona megfogalmazta, azok a kommunista pártok, melyek “nem a tömegekből nőttek ki, nem is támaszkodhatnak a tömegek áldozatkészségére.”<sup>58</sup> A

<sup>55</sup> József Attila, 1992, 307-308.

<sup>56</sup> Horváth Iván (Horváth, 1992) elsősorban ebből a szempontból vizsgálja.

<sup>57</sup> Németh Andor: Barta Sándor: Tisztelt hullaház ( Bécsi Magyar Újság, 1921. okt. 16. 8.) Idézi: Illés, 1999, 37.

<sup>58</sup> Duczynska, 1987, 462.

kommunista aszketikus elit csoportöntudata az “élesapat-tudat”. Ez kiegészült a konspiratív technikáknak is betudható (sokszor azonban misztifikált) elzárkózással, ami a szektarianizmusban és kísérőjelenségeiben (frakciókra bomlás, pártszakadás, folyamatos balra tolódás, ultraforradalmiság, vádaskodások, tagrevíziók) okozott problémákat. A szektarianizmus az aszketikus etika pártszervezeti vetülete.

József Attila két szempontból marasztalja el a kommunista aszketizmust. Egyrészt politikailag, mert annak idealizmusa életszerűtlen, és soha nem fog nagy tömegeket a párthoz csatolni. Másrészt etikailag: “E sorok írója” ugyanis nem kíván többé részt venni az aszketizmus pártfegyelmi vagy államhatalmi institucionalizálásában, ami azt jelenti, hogy a párt az aszketikus etikát a terror ideológiájává emeli (vagy süllyeszti). Ezzel – bár a szöveg a Szovjetunióról beszél, mégis – implicite elutasítja a magyar Tanácsköztársaság egyik legfőbb, (mindenesetre az egyetlen komoly hatástörténettel rendelkező) hatalmi ideológiáját is. Lukács György és a Vasárnapi Kör konverzálo tagjainak Dosztojevszkijből, Kierkegaardtól, Hebbeltől leszűrt áldozat-etikájáról van szó. Eszerint a proletárforradalom jelentette társadalmi megváltás célja nemcsak önmagunk feláldozásának, de mások feláldozásának (egyébként kellően tudatosított bűne) alól is felmentést ad.

A vasárnapi körös (prebolsevik változatában még sajátosan esztétizáló) áldozat-etika, ez a magasértelmiségi kör által kidolgozott, számos olvasmányélményen átszűrt és valóban szubtilis etikai önproblematizálási mód, egyszerre csak az önvédelmi háborút folytató tanácsállam propagandaüzenetévé változott. Míg a “Bolsevizmus mint etikai probléma” c. cikkben<sup>59</sup> a forradalom olyan áldozatokkal járna Lukács szerint, amelynek felelősségét nem lehet vállalni, addig a *Taktika és etikában*<sup>60</sup> már úgy merül fel a kérdés, hogy mindenképpen áldozatot kell hoznunk. Ha ugyanis a bolsevizmus (történetfilozófiaiilag szükségszerű és aktuális) végcélját választjuk, akkor kockára tesszük azoknak az életét, akik e végcél helyességét még fel nem ismerve, útjába állnak a forradalomnak, ha viszont a polgári álláspont mellett maradunk, akkor azokat az életeteket tesszük kockára, amelyeket – például a proletariátus millióit – a forradalom válthatna meg a további szenvedéstől. Mások feláldozása tehát szükségszerűen bekövetkezik, a bűn mindenképp ott van köztem és a cselekvésem között. Ha pedig két bűn között kell választani, a választás etikai mértéke az áldozat: “az ember az alacsonyabb rendű énjét áldozza fel a magasabb rendű, az eszme oltárán”.<sup>61</sup>

A már a Kommün idején keletkezett *Mi a forradalmi cselekvés?* (1919. április 20.) című Lukács-cikk is túljutni látszik az áldozat terhének etikai gondján, hiszen itt az áldozat kénytelen szükségszerűsége helyett már az áldozat szükségességéről és hasznosságáról beszél Lukács. Azt állítja ugyanis, hogy hasznos lesz a környező burzsoá országok Magyarország elleni fegyveres támadása, mert a békésen hatalomra került proletárdiktatúrának át kell esnie a véráldozaton: „...minden veszedelem jó és hasznos, mert nagyon alkalmas arra, hogy a proletariátus eme forradalmi szelleme egészen világos öntudatra ébredjen.”<sup>62</sup> A cikk agitatív funkciójának tudható be, hogy a szokásosnál is karakteresebben állítja elének az aszketikus forradalmár alakját:

Az összesség uralma a részek felett pedig a habozás nélküli, mindenre kész önfeláldozást jelent, a pillanatnyi, az egyéni és a csoportérdeknek gondolkodás nélküli feláldozását abban a pillanatban, amikor az összesség érdekei forognak kockán. Forradalmár az, akiben ezeknek az érdekeknek a tudata világosan él, akiben eleven az

---

<sup>59</sup> Lukács, 1918

<sup>60</sup> Lukács, 1918a

<sup>61</sup> i. m., 132.

<sup>62</sup> Lukács, 1919, 110.

ezért való önfeláldozás rendületlen készsége, aki bármire kész, ha ezeknek az érdekeknek megvalósításáról van szó.<sup>63</sup>

A fiatal, (akkor még Lukács-tanítványnak számító, a KMP-ben az “etikusok” csoportjához tartozó) Révai József cikkében, a ’19-es “Az egyéni cselekvés és az osztályharc”-ban<sup>64</sup> ennek a heroikus aszketizmusnak a suta, még értelmiségi-komplexustól gyötört változata jelenik meg. A “neurotikus forradalmár” (Wilhelm Reich) aszketizmusa rajzolódik ki. Révai szerint az értelmiségi tudományos alapon, a társadalom megfigyelésével ismeri fel az osztályharc létét, csatlakozása a forradalmi proletariátushoz ezután következhet be, erkölcsi megfontolásból. Révai szerint azonban az értelmiségi szubjektíve komoly áldozata (hiszen nem saját maga, saját osztálya érdekeiért küzd, hanem másokéért), az osztályharc szempontjából észrevétlen, jelentéktelen esemény. Úgy tűnik, hogy egyéni áldozatunk jelentéktelenségének tudatosítása már része forradalmi aszketizmus Révai-féle önformáló programjának. A becsületes egyén szubjektív etikai imperatívusz alapján lesz forradalmár, ám

[...] leszámolt azzal, hogy ez a részvétel az ő egyéni érdekei és élete szempontjából jó-e. A munkásosztály azért vívja a harcát, hogy ne pusztuljon el, ne kelljen több áldozatot hoznia, az egyén azonban leszámolt az életével, ő áldozatokat akar hozni a célért. Ez az áldozat ő maga.<sup>65</sup>

Lukács (és Balázs Béla, Sinkó Ervin, Révai József) kommunista fordulatukat megelőző etikai dilemmájából néhány hónap alatt hatalmi ideológia és harcba hívó agitáció lett. Azért írtam fentebb, hogy a Tanácsköztársaságnak csak az “egyik” ideológiájáról van szó, mert a lukácsi áldozat-etikának számos ellenzője akadt a korabeli baloldalon és szélsőbaloldalon.<sup>66</sup> A proletárforradalmat 1918-ban még etikai alapon elutasító Lukács kommunista fordulata után, 1918 decemberétől mintha épp a marxizmus – hiányzó – forradalmi etikáját akarná megalapozni. *Az erkölcs szerepe a kommunista* termelésben és *A kommunizmus erkölcsi alapja* vagy a *Taktika és etika* – már csak szerzőjének helyettes népbiztosi beosztásából adódódóan is – könnyen tűnhettek hivatalos, állami ideológiának, de a tanácsállam rövid fennállása alatt Lukács nézetei nem kanonizálódtak ilyen minőségben.

Nem lévén történész, a kommunista etikai aszketizmus *politikai* következményeinek számbavétele és elemzése nem lehet disszertációm feladata. Ennek ellenére ki fogok térni arra, hogy a kommunista aszketizmusból következő önfegyelmi technikák hogyan voltak államhatalmilag kamatoztathatóak az ötvenes években és hogy hogyan segítették az értelmiség kultúrpolitikai felügyeletét a Kádár-korszakban.

A disszertáció elsősorban az aszketizmus esztétikai és irodalomtörténeti következményeit vizsgálja, az viszont elmondható, hogy a munkásmozgalommal kapcsolatos irodalomtörténeti jelenségek tárgyalásakor a politikai vonatkozások nem mellőzhetőek. Ha lemondanánk a hatalmi-politikai kontextusról és pusztán esztétikai szempontból tekintenénk a tárgyunkra, akkor meglehetősen érdektelen esztétikai kérdések, irodalomtörténetileg pedig kérdéses jelentőségű művek maradnának csak a terítéken. A kommunista aszketizmus

---

<sup>63</sup> i. m., 109.

<sup>64</sup> Révai, 1980

<sup>65</sup> i.m., 319.

<sup>66</sup> Lásd erről Lengyel József “riportázs-regényét”, a *Visegrádi utcát* (Lengyel, 1975). Lásd továbbá Duczynska Ilona éles és éleslátó Lukács-bírálatát, akit e bírálatáért, (amelyet ráadásul renegát lapban, az *Unser Wegben* közölt, és amelyet visszavonni sem volt hajlandó) kizártak a pártból. (Duczynska, 1987.)

azonban több vonatkozásában is meghatározta a huszadik századi magyar irodalomtörténet alakulását. Jelen volt az alkotók és a teoretikusok önformálásában, a kritikai elvárásokban, kánonalkotó normákban, kimutatható az egyes irodalompolitikai irányvonalakban és cenzurális döntésekben. A kérdés tehát tárgyalásra érdemes és megérdemli heterogén jellegének megfelelő (de persze mindig kockázatos) interdiszciplináris-kontextuális megközelítést.

A kommunista aszketizmus további részletezése előtt azonban röviden visszatérek Foucault-hoz, mert az általa kidolgozott szempontok alapján fogom tagolni ennek az önformálási módnak a bemutatását. Mint említettem, Foucault szerint az én-gyakorlatok az önmagunkhoz való viszony általánosabb kérdéskörének részeként vizsgálándóak. Foucault ezen belül négy területet különít el: az *etikai szubsztanciát*, a *meghódolás módjait*, a *morális teleológiát* – ezen fogalmak segítségével térképezhető fel negyedikként az egyes *én-gyakorlatok* környezete.<sup>67</sup>

1. *Etikai szubsztanciának* (*substance éthique*) nevezi azt a korszakonként változó területet, problémahalmazt, amire az adott időszakban a legtöbb morális kérdés irányul, amivel a legtöbbet foglalkoznak, ami legkitüntetettebb terepe az etikai normalizálásnak. A klasszikus antikvitás etikai szubsztanciáját Foucault az *aphrodísiában* jelöli meg, s ezt szexualitástörténeti áttekintésében kimerítően elemzi is. Számomra fontosabb azonban, hogy itt egy etikátörténeti “üres hely”-et tételez Foucault, amely elvileg más és más történeti változókkal tölthető ki. Foucault szerint a kereszténység idejével a *vágy* és ezzel együtt a *paráznaság* lesz az etikai szubsztancia, Kant rendszerében a *szándék*, (minden cselekedet a mögötte rejlő intenció által ítéltető meg etikailag) ma pedig leginkább az *érzelme* azok, amelyek a legtöbb etikai izgatottságot keltenek fel.

2. Az etikai szubsztancia körülhatárolása után vizsgálható érdemben a *meghódolás módja* (*mode d’assujettissement*) azaz a szabályok, kényszerek elfogadásának említett változékonysága. Hogyan ismeri el az egyén a rá vonatkozó etikai követelményeket? Milyen hatalom, szimbolikus érték, társadalmi megbecsülés, esetleg fenyegetés áll az adott etikai norma háttérében? Mire hivatkozunk, amikor a normának megfelelően viselkedünk? Foucault példája szerint Nikoklész ciprusi király udvartartásának szóló példaadás okán maradt hűséges a feleségéhez: önuralomra való képessége bizonyította a mások feletti uralkodásra való alkalmasságát. A sztoikusok viszont emberinek és ésszerűnek tekintették házastársi hűséget és ezért ajánlották. Egyazon etikai szabály egészen különböző módokon sajátítható el.

3. Ezzel szorosan összefügg, hogy ugyanazon etikai szabály egészen különböző célokból is elsajátítható. Érdemes ezért az önmagunkhoz való viszony vizsgálatában elkülöníteni a *morális teleológia* (*téléologie morale*) szempontját is. Milyenek akarunk lenni, mivé akarunk válni egy-egy etikailag megfelelőnek tartott viselkedés kialakítása során: tisztává, halhatatlanná, szabaddá, önmagunk urává?

4. Az etikai önformálás kitüntetett tárgyai, lehetséges önértelmezései és céljai mellett Foucault megkülönbözteti azokat a technikákat és gyakorlatokat, amelyeket az egyének vagy csoportok végeznek annak érdekében, hogy “normális etikai szubjektumokká alakítsák magukat”. Az *önmagaság gyakorlatainak* (*pratiques de soi*), vagy az én (tágabb értelemben vett) *aszketizmusának* technikái (*technique d’ascetisme*) elnevezés alatt az én önvizsgálati tevékenységei, önfegyelmi, önformáló aktivitása és a hatalom rítusai vizsgálhatóak.

Foucault négy szempontját átveszi a schilleri esztétikai képzést én-gyakorlatnak tekintő Hunter is.

---

<sup>67</sup> Foucault, 1999a, 30-31; Foucault, 1984, 333-334.

Az *etikai szubsztancia* itt maga a műalkotás és a hozzá való viszonyunk. A műalkotás az önmagát problémává tévő tevékenység kitüntetett területe vagy eszköze.<sup>68</sup> Az önproblematizálás az egyén saját, közönséges reakcióinak lerombolásával kezdődik. Az egyén megtagadja magától pl. a jámborsági olvasást vagy a tanulságkereső olvasást: alacsonyabb rendűnek ítéli a műre irányuló morális vagy fizikai érdeket, mint az esztétikait. Tudatosítja Schiller óvását, miszerint “ha a mű pusztán tartalmával hat” az, mint írja “éppolyan gyakran a megítélőnek a formahiányáról tanúskodhatik.”<sup>69</sup> Így a mű értékére, formájára, formátlanságára stb. vonatkozó megállapításaink azonnal átfordíthatóak benső kiegyensúlyozatlanságunk tünetévé.

A *behódolás módja* vagyis az esztétikai szubjektummá válás Hunter szerint azzal kezdődik, hogy az egyén elkezd érzékeny, meghasonlott, elidegenedett emberként tekinteni önmagára. Megkeresi, megalkotja magában azt a történeti szubjektumot, akit a természet és a társadalom megosztottsága, a munkamegosztás stb. kivetett a teljes, harmonikus életnek abból a paradicsomából, amely a görögöknek még megadatott. Létrehozza a kor, a műalkotás és a saját én adekvációját. A világ széttöredezett, az egyén számára nem érhető el már a nemiség totalitása, a művészet is parciális, lehetetlen a világot egységben ábrázolni.

Maga az *én-gyakorlat*<sup>70</sup>, a *Bildung* az a személyiséggyakorlat, amely gyógyírt kínál az imént elsajátított, átélt válságra, “harmóniát teremt meghasonlottságainkból, legyőzzük a társadalmi meghasonlottságokat”.<sup>71</sup> Ha esetleg valaki olyan tekint a Bildung-hagyományra, mint Ian Hunter, aki történetesen nem hisz a világ meghasonlottságában, akkor könnyen lehet, hogy a korrelációt: az én meghasonlottságának megszüntetésére tett egyéni erőfeszítéseket az önfegyelem egy sajátos gyakorlatának látja.

Mindebből következik, hogy ennek a személyiséggyakorlatnak az *etikai telosza* a “nem elidegenedett társadalom”, “a teljes ember”, és a “a sokoldalú személyiség”.

Az alábbiakban ezeknek a foucault-i szempontoknak a segítségével bontom elemeire az én létrehozásának aszketikus kommunista módját. A szempontok közül egyre, az önálávetés módjaira nem fogok kitérni. Egyrészt ezt a kérdést már érintettem: az identitásmintával való szoros pszichológiai azonosulástól, a szereptávolítás-szerephárítás fokozatain keresztül az önformálás cinikus módozataiig terjedhet a skála. Ennél a szempontnál a legnagyobb az egyéni sajátosságok lehetősége.

## 6. Etikai szubsztancia: a tudat

A *tudat* a kommunista én problematikussá tételének kitüntetett területe, ez az (ön)megfigyelés és az (ön)felügyelet központja. A foucault-i szóhasználattal tehát a tudat a kommunista *etikai szubsztancia*.

Felesleges kitérni itt arra, hogy a marxizmus filozófiai, társadalomtudományi stb. diszkurzusaiban milyen és milyen fontos szerepet játszik az osztálytudat fogalma. Az osztálytudat a vezérfonala a marxi történetfilozófiának, de legtöbbször a konkrét politikai elemzésnek is. Ugyanakkor ezen a roppant teherbírású fogalmi sarokponton integrálja a marxizmus az egyént a társadalomba. Az osztálytudat szükségszerű jelenléte az egyéni tudatban a marxi és marxista *ideológia-fogalmak* kiinduló feltételezése. Továbbá nehéz volna a marxista *kultúraelméletet* megérteni az osztálytudat fogalma nélkül. A marxista *antropológia* egyik legfontosabb, korszakonként visszatérő fogalma az osztálytudat, amely nélkül ráadásul a marxista *ideológiakritika* és *társadalombírálat* sem boldogulhat, hiszen az a

<sup>68</sup> Hunter, 1998, 76.

<sup>69</sup> Schiller, 1960, 246.

<sup>70</sup> Vagy legalábbis az én-gyakorlat terve. A voltaképpeni gyakorlatot a koraromantikus irodalom- és művészetkritikai tevékenységben, később az irodalomtanításban elemzi Hunter.

<sup>71</sup> Hunter, 1998, 77.



“hamis tudat” leleplezésén alapul. A fogalom a marxista *történetfilozófiai* konstrukció számára is nélkülözhetetlen, hiszen a tudatosság fokozatai a történelmi korszakokhoz társított osztályok számára különböző mértékben elérhetőek. A proletariátus felemelkedése klasszikus történetfilozófiai Bildung-elbeszélés. “A forradalom a proletariátus nevelődési folyamata.”<sup>72</sup>

Az etikai önformálás szempontjából nem annyira a marxista tudatfogalom filozófia- vagy eszme-története az érdekes, mint inkább az a szerep, amit a tudat, a tudatosság a kommunista én létrehozásának gyakorlataiban játszik. Általánosságban elmondható, hogy a *művelődés*, a *tanulás* és különösen a *politikai (ön)képzés* a tudat gondozásának legkitüntetettebb tevékenységei. A vasárnapi szeminárium, az olvasókör, az együttes újságolvasás, a proletkult-szervezés, a munkásszínjátszó-kör, azaz általában a rendszeres kultúrmunka olyan gyakorlatok, amelyekben az én egy célelvű művelődési program szubjektumaként foghatja fel önmagát. Például “osztálytudatos munkás”-nak, “kommunista ifjómunkásnak”, “forradalmi értelmiségi”-nek tekintheti magát, vagy más, a baloldali művelődésszemélyek készleteiben az adott történeti pillanatban épp hozzáférhető identitásmintákból választ magának énképet, szereptudatot, magatartási kódexet. A kommunista önformálás történeti áttekintése révén feltérképezhetnénk a baloldali radikális értelmiség szerepmintáinak, szocializációs mintáinak huszadik századi történetét. Eleinte “kollektív individuummá” válik, “fej munkás” lesz, a húszas években proletáriró és kultúrmunkás lesz belőle, aki szavalókórust vezet, a harmincas években ő is a nép közé megy, népfrontos programot és szociografikus riportot ír, a Rákosi-korszakban a “lélek mérnöke” lesz, még később “népművelő” stb. A példák persze szaporíthatóak, de így is látható, hogy az aszketikus önellenőrzés az egyén szemszögéből a képzés, a kiteljesedés pozitív és konstruktív folyamataként kínálkozik. Ezekben a gyakorlatokban az énnel való foglalatosságot magánügyből közügyggyé válik, hiszen többnyire a munkásművelődés valamilyen intézményébe (munkásotthon, színjátszóköri-, pártiskola, szeminárium, szerkesztőség stb.) illeszkedik, s ezek már akkor pozicionálják az ént, amikor a művelődési-tanulási folyamat ideológiai tartalmairól, kulturális kánonjairól még egy szót sem ejtettünk. Az önművelés világtörténeti távlatot is nyer: az egyén Bildungja a proletariátus Bildungjának szimbóluma.

Mivel az ideológiai környezet esetünkben a legkevésbé sem támogatja az egyéni érvényesülés útját – az egyén társadalmi mobilitását gyakran osztályárulásnak tekintik – ezért az egyéni képzés mindig szorosan összefügg a közösség céljaival, lehetőségeivel. Másképp fogalmazva: az egyéni tudat esetlegességeivel szemben az osztálytudat szükségszerűségein van a hangsúly. Az autodidakta munkás tizenkilencedik századi önformálási mintája már a kommunista pártok megjelenése előtt visszaszorult. Oroszországban Gorkij, nálunk Kassák jelenti a fordulópontot a proletár-önképzés autodidakta, vándorlegény-típusú és kollektivista, szervezett, ifjómunkás-típusú változatai között. Az ő képzésük valóban ön-képzés, egyéni teljesítmény volt, a műveltség megszerzése a kemény munka mellett, lopott könyvből, lopott szabadidőben vagy éppen az egyetem helyett az országúton, romantikus díszletek között, csavargók közt zajlott.<sup>73</sup> A képzés, az önformálás improvizatívabb, szabadabb volt számukra, mint a következő generációk munkásifjai számára. Jól tükrözik ezt önéletrajzaik, amelyek éppannyira Bildungsromanok, mint amennyire pikareszk kópé-regények. Kassák Munka-körbeli munkás-tanítványainak már olyan zárt és fegyelmezett csoportban zajlott a képzésük, amelyek kortárs kommunista szervezetekre hasonlítottak, és semmi közük nem volt Kassák egyéni kiemelkedésének hajdani heroizmusához és anarchizmusához.

<sup>72</sup> Lukács, 1971, 137.

<sup>73</sup> A Gorkij-önéletrajzban megformált munkásművelődési minta vázlatos elemzését lásd: Lyons, 2000, 370-375.

A tudat gondozása a kommunista művelődés konkrét közösségi-politikai céljaihoz kötődött: az agitációhoz naprakésznek kellett lenni, jó példával kellett hatni a nem-kommunista munkásokra. A két világháború között például kialakult egy jellegzetesen a munkásmozgalomhoz kötődő újságolvasási mód, hírmagyarázati stílus. A szemináriumokon megtanulták, hogyan kell a sajtócenzúra ellenére is hozzájutni a bel- és külföldi hírekhez. Hogyan lehet a sorok között olvasva, többnyire spekulatív módon, a történelmi szükségszerűségeket is számításba véve, pártvonalról érkezett féligazságok és pesti pletykák alapján rekonstruálni a politikai eseményeket. Mint a *Kommün* anonim cikkírója kifejti, azért kell a kommunistának tisztában lennie a munkásmozgalom alapvető céljaival mert “[...] a napi eseményeket csakis akkor tudjuk helyesen megérteni és társainknak elmagyarázni, ha ezekkel az alapvető dolgokkal tisztában vagyunk. A szocializmusnak, a kommunizmusnak ez az alaptudománya, a kommunisták ABC-je, az a kulcs, melynek segítségével olvasni tudunk a napi eseményekből.”<sup>74</sup>

A sajtócenzúra idején semmi sem az, aminek látszik: a polgári sajtó így, a *Népszava* úgy torzítja el a híreket. Az osztályharc frontjai gyorsan változnak. Mint Lukács írja, a ma még forradalmi erők holnapra reakcióssá válhatnak.<sup>75</sup> Egy nagy munkáspárt lehet ellenforradalmi, egy feudális pasáról (Kemál Atatürk) pedig kiderülhet, hogy forradalmi. A szemináriumi hírmagyarázat az “öntudatos munkás” képzésének egyik legfontosabb gyakorlati tárgya volt. Megtanították, hogyan kell ellenállni az állami tájékoztatáspolitikai tudatbefolyásoló offenzívájának és hogyan kell minden egyes információ, cikk kapcsán felépíteni a helyes tudatot (azaz az esemény osztálytudatos értelmezését) – leleplezve az adott cikk hamis tudatát, azaz az igazságnak álcázott osztályérdeket. Az öntudatos munkásnak azonnal észre kell venni, ha például a nemzetközi pénzpiac ingadozása vagy egy gyarmati lázadás már az imperializmus összeomlását előlegezi, vagy ha eljött a világforradalom órája. A napi hírmagyarázat a tudat óvásának egyik aszketikus éngyakorlata, amely kivonja a kommunistát a többségi társadalomból és a világforradalom vigíliájának állapotában állandósítja. Ez az öntudat-óvó és öntudat-képző olvasási gyakorlat természetesen nem állt meg a napisajtónál. A kommunista irodalomkritikust is folyamatosan motiválja a művek ideológiai leleplezésének vágya, hiszen a hamis tudat munkálkodásának minden egyes tettenérése saját tudatosságának építéséhez járul hozzá.

A tudattal való foglalatosskodás nemcsak az épülésről szól, hanem a védekezésről is. A kommunista tudat akkor keletkezik, amikor az egyén megtanulja felismerni önmagában a leküzdendő és a haladó vonásokat. Osztálytudatosan tekint önmagára, azaz leleplezi önmagában a polgári / kispolgári / paraszti stb. csökevényeket. A tudat gondozása, felügyelete véd meg a külső, a polgári másiktól és a bennünk lévő másiktól: az osztályösztöntől: ami ugyan alapja lehet az osztálytudatnak, de csak ellenőrzött keretek között. Az egyénnek forradalmasítani kell önmagát, le kell játszania a kapitalizmus megdöntésének forgatókönyvét az önmagához való viszonyának színpadán is. Ki kell szakadnia a polgári életforma rabságából.

### **7. Morális teleológia: kommunista utópia és messianizmus**

Az “utópisztikus” és a “messianisztikus” pejoratív szóvá vált az eszmetörténeti és irodalomtörténeti tanulmányok egy részében, néhány értelmező egyenesen a “kommunista” vagy a “marxista” jelzők eufemizmusaként használja ezeket a szavakat. Kár volna pedig alábecsülni egy kultúra utópisztikus tartálékait. Mint Habermas írja, “Az utópikus perspektíva magába a politikailag hatékony történeti tudatba van belevésve.”<sup>76</sup> Ám ha

<sup>74</sup> A *Kommün* 1922 jún. 17-i számának cikkét közli: Szilágyi, szerk., 1979, 275.

<sup>75</sup> Lukács, 1971, 623.

<sup>76</sup> Habermas, 1994b, 286.

minden áron el kell marasztalni az utópizmust és a messianizmust, akkor sem érthető, hogy miért épp a kommunizmussal azonosítják ezeket beállítódásokat, hiszen egyáltalán nem csak kommunista sajátosságról van szó.

Foucault Kant-elemzésében a jelenkor filozófiai reflexióját, Baudelaire-elemzésében pedig a jelen iránti kitartó és minden másnál előrébbvaló művészi érdeklődést tekinti a modernség legjellegzetesebb vonásának.<sup>77</sup> Ebből a szempontból a vallási, filozófiai és politikai vágyképeknek a transzcendálása az eljövendő világ képébe éppúgy antimodern (vagy egyenesen középkorias) szokásnak is tűnhet, mint a hajdani mitikus aranykorok múltként való tisztelete. Mégis tudjuk, hogy az utópizmus és a messianizmus végigkísérte a modernség történetét, a legkülönbözőbb diszkurzusokban jelent meg, és – bár a felvilágosodás szempontjából nézve eszmetörténeti anakronizmusnak tűnhet – többnyire mégsem retrográd, hanem éppen újító szerepben, progresszív kulturális-társadalmi erőként lépett fel, vagy épp a fennálló rendtől való elfordulás magatartásaként. Az utópizmus és a messianizmus jelentős századeleji filozófiai reflexióit is ez a tapasztalat befolyásolta: a jövő választása a jelenkor legszarkasztikusabb kritikája, és nemcsak a politikailag vagy vallásilag fanatizált tömegek gumicsontja, hanem az ellenállás és az elfordulás értelmiségi magatartásainak is velejárója. Mannheim Károly, Ernst Bloch vagy Walter Benjamin – csupa olyan gondolkodó, akik közel álltak szellemileg (Mannheim és Bloch személyesen is) Lukácshoz, akikkel vitája is volt Lukácsnak és akiknek a messianizmus és az utópizmus kérdése egy időben került a látóterébe.<sup>78</sup>

Mannheim az utópikus tudat fogalmáról azt állapítja meg, hogy “az őt körülvevő léttel nincs fedésben”<sup>79</sup>. Az uralkodó osztályokat hatalmi tudatuk akadályozza meg abban, hogy egyes, a társadalmi létüket veszélyeztető valóságelemeket észleljenek – ez volna az ideológia fogalma — az egyes elnyomott csoportok utópikus tudata ennek épp a fordítottja.

[...] bizonyos elnyomott csoportok szellemileg olyannyira érdekeltek valamely adott társadalom felszámolásában és átalakításában, hogy a szituációnak akaratlanul is csak azon elemeit látják, amelyek e helyzet tagadása felé hatnak. Gondolkodásuk nem képes arra, hogy a társadalom adott állapotát helyesen ismerje fel; egyáltalán nem azzal foglalkozik, ami valóban létezik, gondolkodásukban inkább arra törekednek, hogy elébe siessenek a fennálló megváltoztatásának. [...] Az utópikus tudatban a vágyképzetek és a cselekedni akarás uralta kollektív tudattalan elfedi a valóság bizonyos aspektusait. Elfordul mindentől, ami a hitet megrendítené vagy bénítóan hatna a dolgok a dolgok megváltoztatásának óhajára.<sup>80</sup>

Mannheim meghatározásában az utópikus tudat nem annyira az ideológia ellentétének, hanem mindkettő – a társadalmi léthelyzetből következő – *hamis tudat* egyik változatának tűnik.<sup>81</sup> Ez némileg tört fénybe helyezi a tudat óvásának akkurátus kommunista gyakorlatait, amelyekről az iménti alfejezetben volt szó. Az *Ideológia és utópia*, a tudásszociológia alapműve részben Lukács György gondolkodói-politikai fordulatának közvetlen tapasztalatából táplálkozik. Mannheim hivatkozik is, nemcsak Lukács, de a Vasárnapi kör két másik konvertáló tagjának, Révai Józsefnek és Radványi Lászlónak a munkáira is.

Mannheim úgy látja, hogy a “szellemi struktúra leglényegesebb változásai” az utópikus tudat metamorfózisaival vannak összefüggésben. Könyvének végén felvázolja a maga anti-

---

<sup>77</sup> Foucault, 1991

<sup>78</sup> vö.: Radnóti, 1999

<sup>79</sup> Mannheim, 1996, 221.

<sup>80</sup> i. m., 52-53.

<sup>81</sup> i. m., 74.

utópiáját: hamarosan az abszolút utópiamentesség és a lét-transzcendenciáról való lemondás üres világa következik, amely leginkább a világ varázstalanításának weberi diagnózisára emlékeztet. “Az utópia eltűnése statikus tárgyiasságot hoz létre, amelyben az ember maga is dologgá válik.”<sup>82</sup>

A korszak messianizmusainak számtalan összetevőjét kellene figyelembe venni a kommunista utópizmus és messianizmus kérdésének alapos tárgyalása érdekében. A szekularizáció-elméleti megközelítés feltárná a politikai-társadalmi messianizmus vallási gyökereit: egyrészt a közép-kelet európai zsidó tradíció hatását, másrészt a “megváltó Oroszország” pravoszláv mítoszát, melynek kulturális áttételei nyilvánvalóan jelen voltak a XIX-századi orosz irodalom európai recepciójában vagy Oswald Spengler könyvének sikerében, a Monarchia szláv népeinek külpolitikai tájékozódásában és az 1917-es orosz forradalomnak az első években még Európa-szerte burjánzó szakrális-apokaliptikus értelmezéseiben. A társadalomtörténeti megközelítés az agrárproletariátus messianizmusára teszi a hangsúlyt: az orosz hadifogságból hazatérő kisparaszti származású fiatalok a forradalomtól társadalmi megváltást (földosztást, jogegyenlőséget, egzisztenciát) vártak – és ezért támogatták a Tanácsköztársaságot.<sup>83</sup> (Jóllehet, a hadifogolytáborokban kifejtett bolsevik propaganda is megtette a maga a hatását.) Az irodalomtörténeti, művészettörténeti megközelítés a nemzeti romantika, majd az expresszionizmus etikai messianizmusával (annak nietzscheánus, krisztianista vagy baloldali ágaival) számolna, továbbá a munkásmozgalmi Ady-kultusz nem igazán felmért és aligha túlbecsülhető szemléletformáló hatásával. Még egy ilyen egészen hevenyészett áttekintés alapján is belátható, hogy a kommunista messianizmus egészen különböző kulturális hatásokkal érintkezik, és nem redukálható a marxi-lenini forradalmi messianizmusra.

Noha a kommunista messianizmus ideológiai tartalma változékony és eszmetörténetileg szerteágazó, mégis jól körvonalazható a közösségi önformálási gyakorlataiban betöltött funkciója. A kommunista szubjektum etikai konstitúciójában az a messianizmus szerepe, hogy kivonja az ént a jelen fennhatósága alól. Lukács a *Taktika és etikában* úgy látja, hogy csak “transzcendens célokat” kitűző forradalomért érdemes harcba menni, csak a jelen világ szerkezetében még nem immanensen adott lehetőségek kivívása lehet világtörténelmileg megváltó.<sup>84</sup> Lukácsnál és a ’19-es időszak etikusainál, mint említettem, az aszketikus önelemzésnek szerves része a bűn tudatosítása. Ennek ellenére a kommunista önmaga vagy mások feláldozásáért nem a jelennek (saját életének, családjának, közösségének) tartozik felelősséggel, hanem csakis a jövőnek. József Attila épp ezen ironizál, amikor azt írja az idézett töredékben, hogy “persze csak átmenetileg, mindössze harminc-negyven évig” kellene a munkásoknak “vágyaikat megtagadniuk” a bolsevikok szerint.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> i. m., 293.

<sup>83</sup> Borsányi, 1995, 13.

<sup>84</sup> Lukács, 1918a, 124-126.

<sup>85</sup> Nem véletlen a József Attila-szöveg bibliai utalása. A kommunista messianizmus egyik gyakran visszatérő toposza kerül itt elő, amely különös nyomatékkal hívja fel a figyelmet a szekularizált politikai messianizmusok valláspótló jellegére. Arról a negyven esztendőről van szó ugyanis, amit Mózes és a megbüntetett nép fiainak kell a pusztában tölteniük, míg a bűnös apáik teste elporlad, s mielőtt beléphetnének Kánaán földjére. (Szám 14,20-45.) A toposz egy Marx-szöveghely nyomán vált általánossá (más-más értelmezésben) a szociáldemokrata és a kommunista szövegekben: “Amíg mi azt mondjuk a munkásoknak: 15, 20, 50 évi polgárháborúkat és népek csatáit kell végigharcolnotok, nemcsak azért, hogy a viszonyokat megváltoztassátok, hanem azért is, hogy önmagatokat megváltoztassátok, és a politikai uralomra alkalmassá tegyétek, ti, ellenkezőleg, ezt mondjátok: »Azonnal uralomra kell jutnunk, vagy lefekhetünk aludni.«” (Marx: Leleplezések a kölni kommunista perről, MEM.

A két világháború közötti kommunisták és szimpatizánsok osztoznak a közösség utópikus tapasztalatában. Az „utópikus tapasztalat” kifejezés oximoronnak tűnik: hogyan lehet „tapasztalat” az, ami még nem jelenlévő?

Mannheim szerint, idéztük, az utópikus tapasztalat nincs fedésben a léttel, ami körülveszi. A kommunista önformálás gyakorlatairól pedig azt állapíthatjuk meg, hogy azok dezintegrálják az egyént, kivonják a társadalom különböző közösségeiből (család, iskola, munkahelyi közösség stb.). A kommunista régi kapcsolataiban ezek után meggyőződhetők vagy ellenséges embereket lát. A munkás-szubbkultúra a hátrahagyott közösségi formák helyett alternatív közösségi formákat és közösség-képzeteket kínál, amelyek egy része intézményesült is (különböző demokratikus vagy autoriter szervezetek formájában). A többségi társadalomból ezekbe a csoportokba átigazolt munkás- és értelmiségi fiatalok ezekben a jövőt előlegező közösségi formákat látnak és így ezek igazolják számukra tapasztalatilag is az egyébként csak teoretikusan megíjósolt vágyképet.

Az új utópisztikus közösségtapasztalatok a régiek helyén, azok pótlásaként alakultak ki. Kettőt emelnék ki ezek közül: az egyik a *család*, a másik a *nemzet* helyén keletkezett. A polgári család helyén a forradalom után keletkező *testvéri szeretetközösség*, a nemzetállamok helyén pedig a majdani *általános internacionalizmus* vágyképei aktualizálódnak a mozgalmi szubbkultúra kommunális formáiban. A család meghaladásának utópikus elbeszélései közül Sinkó Ervin 1935-ös életrajzát<sup>86</sup> és Szántó Judit *Visszaemlékezését*<sup>87</sup> érdemes kiemelni. Az előbbi a fiatalon hátrahagyott polgári családdal helyezi szembe a szociáldemokrata munkásotthon közösségét, amely szeretett Benjáminként kezelte a gimnazistát. A család formális közösség, amelyben egymástól elidegenedett emberek élnek egymás mellett, vagyoni és tekintélybeli hierarchiában. A munkásotthon ezzel szemben választott közösség. Itt érdeklődnek iránta, meghallgatják verseit és értelmiségiként kezelik. A családi ház rendje a személyzet kizsákmányolására épült, itt viszont megbomlik az ismert társadalmi struktúra, demokrácia van – sőt, Sinkó cseléd lányoknak szervez szemináriumot stb.

Szántó Judit bibliai allúziókban bővelkedő elbeszélése<sup>88</sup> arra a roppant egyszerű alapképletre épül fel, miszerint az árva és szeretetre vágyó József Attila egyedül a munkások között talál otthonra, mert saját családjá (Jolán) eltávolodott tőle, polgári származású hamis barátai (a *Szép szó* köre), valamint a pszichiáterek tévútra vitték stb. „...ő, aki apa nélkül nőtt fel, ezekben az emberekben a családját látta. Itt erős volt, itt ő volt a felnőtt.”<sup>89</sup> A munkások „kis öccsüknek” kijáró szeretettel fogadták.<sup>90</sup> A nyilvánvalóan tendenciózus elbeszélés nem eseteleges tárgyi referencialitása miatt érdekes számomra, hanem az utópikus

---

8. köt., 396.) A toposzt idézi Lukács, (1971, 628-629); és használja Révai is (Révai, 1980, 319.)

<sup>86</sup> Sinkó, 1990

<sup>87</sup> Szántó, 1986

<sup>88</sup> Két jelenetet érdemes kiemelni. Az egyikben egy „kis ifjómunkás”-ról számol be Szántó, aki a 12 pengős heti keresetéből egyet szemérmesen az éhezők költőnek juttat. A Szántó által levont tanulság „A szegény asszony két fillérjéről” szóló példabeszédet (Mk 12.41-44) idézi: „A szegények fillérei több [sic] a kufárok aranyánál.” (Szántó, 1986, 92.) A másik jelenetben a népet a szabadban tanító (de gyomorbeteg és ínségben lévő) költőt soha nem látott bőségben látják vendégül a szavait hallgató munkások: az elbeszélés a *Csodálatos kenyérszaporítás* történetének travesztíája. (Mk 6, 31-44; Mt 14,13-21; Lk 9, 10-17; Jn 6, 1-14) A *Visszaemlékezés* a rituális közösségi étkezés számos ősjelenetét felhasználja, meglepő kulturális kreativitásról és a kultikus kommunikáció igen hatékony működtetéséről téve tanúságot.

<sup>89</sup> Szántó, 1986, 86.

<sup>90</sup> i.m., 142.

szeretetközösség árulkodó képei, toposzai miatt. A mozgalmi szeretetközösség életre szóló elköteleződést, vagyontársaságot, szellemi egyenrangúságot kínál, mindazt, amire egy nincstelen proletár nőnek valóban nincs túl sok esélye a polgári házasság keretei között. (A megvetett-elutasított ellenpélda itt nem a Szántó Judit saját családjá, hanem Makay Ödön és József Jolán kapcsolata.)

Az internacionalizmus utópisztikus tapasztalata – képzelt közössége – a proletárinternacionalizmus és a mozgalmi szolidaritás nemzetközi szervezeteibe “kapaszkodik”: az Eszperantó világmozgalomtól a Nemzetközi Nőmozgalmon keresztül a Vörös Segély és a Komintern intézményeiig. Érezhetővé vált az olyan nemzetközi akciókban, mint a fehérterror idején a Magyar Királyság ellen szervezett nemzetközi postás- és vasutas-embargó, vagy mint a nagy perek (Sallai, Fürst, Rákosi) idején kialakult nemzetközi tiltakozási hullámok.

Ezek az utópikus közösségtapasztalatok kivonják az ént az opponált társadalomból, a jelenből és segítenek számára megtenni az ugrást a “szükségyszerűség birodalmából a szabadság birodalmába”.

### **8. Én-gyakorlatok és technikák**

A *fordulat* aszketizmusa az illegális kommunista párt tagjainak talán legfontosabb személyiségformáló gyakorlata volt. A polgári vagy nagypolgári családból származó értelmiséginél a proletariátussal való sorsközösség vállalása többnyire egybeesett a saját neveltetését alapjaiban meghatározó polgári értékrendtől való áldozatszerű megszabadulással. Közvetlenül a Tanácsköztársaság előtt és alatt a kommunistává váló vasárnapi körösök, Lukács, Balázs Béla, Sinkó Ervin és Révai Dosztojevszkij Aljosa Karamazovjának és Szonyájának hatásától is vezérelve egy megváltó új kor reményében tagadták meg a mindennemű közösségvállalást a fennálló világgal, s egyben saját korábbi nézeteikkel. Hasonló rituális jellegű fordulatot produkáltak nem sokkal később a Kassákkal szakító fiatal maisták, Komját Aladár, György Mátyás Lengyel József, Barta Sándor, valamint az ehelyütt is említhető Révai és Sinkó, amikor átigazoltak a kommunista párthoz. A kommunista irodalmi kánont hosszú távon meghatározta, hogy a párt irodalmi értelmiségének első generációja milyen szellemi vagy irodalmi irányzatoktól különböztette meg magát új identitásának kimunkálásakor. Az avantgárdtól, mint pusztán *forma*forradalmi, romantikus lázongástól való megszabadulás a kommunista identitás kialakításának éppannyira tipikus útvonala volt, mint a polgári művészettel való szembefordulás (a kettő gyakran követte egymást) – s ez erősen befolyásolta az avantgárd művészet és irodalom megítélését az államszocialista időszakban.

Az *elvhűség* aszketizmusa ezekben a példákban leginkább csak elvi vitákban érhető tetten, az 1919 és 1945 közötti időszakban viszont magatartásformákat szabályozó, a mindennapi viselkedést meghatározó gyakorlatok éthoszaként jelent meg, s megerősítést nyert a pártfegyelem intézményes-szervezeti technikájában is. Az illegalitás körülményei között a párthűség, a pártfegyelem szigorú éberségi és önfegyelmi technikák készletét jelentette. A pártmunkának minimális követelménye volt a korábbi ismeretségek hirtelen megszakítása, a név, a külső, a munkahely megváltoztatása. Az én átformálása létrehozta a kitaszítotttság tudatát, hiszen a kommunista a pártmunka vállalásával törvényen kívülre helyezi magát és ettől kezdve minden ismeretlenben rendőrspiclit gyanít. A kitaszítotttság ugyanakkor kiegészült egy a valóban csak a vallási szektákra jellemző kiválasztottságtudattal. Itt már nem a kommunista kényszerű elszigetelődéséről, hanem az élesapartmentális öntudatosságáról van szó, a már említett szektásságban, amely minden más politikai elképzelés és magatartásforma megvetésében, de leginkább a szocdemek heves gyűlöletében mutatkozott meg.

Az elvhűség és a fordulat egymást kiegészítő önformálási technikák. A fordulat – legyen akármilyen látványos is – önmagában kevés. A megtérést, a konverziót ki kell terjeszteni az én különböző, addig nem uralt területeire, így aztán évek munkája is lehet az egyszeri elhatározást követő részletes ön-átformálás folyamata. Ennek adnak patetikus formát Kun Béla szavai: Legfeljebb, ha Lenin elvtárs mondhatta el magáról közölünk, hogy ő már kommunista.<sup>91</sup> Lukács György pedig ezt írja 1951-ben: “Felnőtt emberek vagyunk, ne meséljük tehát egymásnak s főleg magunknak, hogy azzal a pusztán elhatározással, hogy mássá akarunk lenni, levettük a múlt összes maradványait.”<sup>92</sup> A fordulat egyszeri “önátvilágítása” tehát nem elégséges. Lukács azt ajánlja a Magyar Írószövetség első kongresszusára összegyűlt íróknak, hogy mindegyikük szünet nélkül folytassa a harcot önmagában is a múlt leküzdéséért. Ez az úgyszólván személytelenül tipikus korabeli propagandajelszó a művészi alkotás romantikus elképzelésében az “írói őszinteség”, a ”legbelsőbb, legigazabb vallomás” alkotáslélektani középpontjába ülteti be a másikat, az ellenséget. Ezt aztán következő ihlet, önvizsgálat, önéletrajz, “írói vallomás” vagy nyilvános önkritika során felismerheti az efféle jelszavakkal azonosulni képes író. (A kérdéssel a IV/3. fejezetben fogok foglalkozni.)

Az ötvenes években a kommunistáktól (és általában minden állampolgártól) elvárták, hogy folyamatosan keresse az ellenséget önmagában. Az *éberség* ekkor, a Rákosi-korszakban a vált jelszóvá a kommunizmus magyarországi történetében (a Szovjetunióban már a húszas években). Persze nemcsak jelszóról van szó, hanem roppant hatékonysággal lefolytatott állami kampányról, amelyet vajmi kevésbé magyaráz az ekkori hidegháborús helyzet ellenségkereső hisztériája. Itt is arról van szó, hogy a kicsi és üldözött kommunista pártban, valamint a hajdani kommunista szatellitmozgalmak szubkulturális körülményei közepette a két világháború között kialakult önfegyelmi gyakorlatok és pártfegyelmi technikák némelyike államhatalmi eszköz lett 1947 után.

Magyarország “szovjetizálása”<sup>93</sup> politikatörténetileg a sztálini totalitarizmus importjaként, adaptálásaként írható le, amelyet a helyi kommunistákkal leszámoló moszkovita garnitúra hajtott végre. Ezt a politikatörténeti leírást támogatja a politikai hatalom tárgyalt centralista felfogása is. Budapest ebből a szempontból a moszkvai központú szovjet birodalom egyik periferiája, Moszkvából küldött tankokkal és helytartóval ellenőrzött gyarmata. A hatalom mikrostruktúráinak elemzése alapján kirajzolódik azonban egy alternatív, kiegészítő elbeszélés is ugyanennek a történetnek. Eszerint Rákosi hatalmi gépezete *államosítja* a pártfegyelmi aszketizmus technikáit. A párttisztítások és a boszorkányüldözések ellenére, az új rendszer épít a régi kommunisták párthűségére, továbbá számít azokra a fiatalokra is, akiket a fasizmus, a világháború és a ’45 utáni kommunista propaganda meggyőzött. A kommunista aszketizmus állami institucionalizálása azonban akkor válik menetrendszerűvé, amikor elkezdik kiképezni az önfegyelmezésre képes – azaz az elvileg könnyen és kis ráfordítással ellenőrizhető – fiatal népi kádereket. A kommunista önfegyelem és csoportfegyelem az illegalitásban és emigrációban egyaránt évtizedek óta hatékonyan működő gyakorlatai (a szakítás a múlttal, a fordulat, az önkritika, a spiclikereső éberség, az elhajlások szemmel tartása stb.) a kádereképzés alapmozzanatai lesznek.

A kommunista mozgalom szektaszerű, periférikus korszaka és a kommunista államhatalom diktatórikus korszaka ezért egyszerre ok-okozati, ugyanakkor abszurd viszonyban állnak egymással. Az illegalitás idején az aszketizmus, az önfeláldozás (vagy mások feláldozása) az eljövendő forradalom és a fasizmus utáni szebb jövő érdekében előre lefizetett árként, majdan megtérülő morális befektetésként lehetett felfogni. Az áldozat-etikát,

<sup>91</sup> Idézi: Tamás, 1973, 21.

<sup>92</sup> Lukács, 1951a, 565.

<sup>93</sup> A kifejezés tartalmát illetően lásd: Ständeisky, 2005a.

az aszketizmust a messianizmus igazolta: az áldozathozatal ideiglenes. A kérdést a disszertáció IV. fejezetében fogom alaposabban vizsgálni, ahol a fiatal Galgóczi Erzsébet szocializációjának és írói szerepkeresésének folyamatát elemzem. Itt fogok bővebben kitérni az éberség és az önkritika – két “klasszikus” kommunista önformálási gyakorlat – sztalinizált változatainak alkalmazására. Itt csak annyit érdemes megjegyezni összefoglalólag, hogy a kommunista aszketizmus a Tanácsköztársaság idején és a Rákosi-korszakban is működtethető volt államhatalmi fegyelmező technikaként, alátámasztva a “guvernamentalitás” már érintett elképzelését: a központi ellenőrzés az állampolgárok önellenőrzési szokásaira támaszkodik.

A fordulat, az elvhűség, a pártfegyelem, az éberség és az önkritika önformáló gyakorlatai, szubjektumképző technikái közé illeszkedik az *ízlés fegyelmezésének* aszketizmusa is.

### **9. A kommunista aszketizmus esztétikája**

A kommunista *esztétikai* aszketizmusnak az ízlésítéletnek (vagy a műkritikai ítéletnek) azt a fajtáját nevezem, amelyben világosan megvan ugyan az esztétikai érték tudata, de mégsem az a meghatározó. Az ítélet a tudatosított esztétikai (vagy szellemi) érték feláldozásával jön létre és az így meghozott áldozat – önmagunk legyőzése – a kommunista öntudat, státusz (lélektani, szociális, rituális stb.) megerősítéséhez járul hozzá.

Az ízlésének alakításával önmagát is formáló ember gyakran köt kisebb vagy nagyobb kompromisszumot. Az ízlésítélet elvi (nem tisztán esztétikai) felülbírálásához tehát természetesen nem kell kommunistának lenni. Bármilyen politikailag, vallásilag, etikailag stb. elkötelezett műbíró megteszi ezt, s ezzel kritikát gyakorol a tiszta esztétika érvényességére vonatkozó elképzelésekről. A kommunista aszketizmusnak (és esztétikájának), bár megvan a maga sajátos történeti mintázata, a baloldali kultúrmozgalmakra (szociáldemokrata munkáskultúra, avantgárd csoportok) általában jellemző vonásokkal is rendelkezik. Az önformálási gyakorlatok alapvető szokásainak, rítusainak készlete szűkebb annál, hogy a megannyi ideológiailag elkülönülő baloldali tömörülés és forradalmi frakció ki tudjon alakítani magának saját szokásrendet és szimbolikát. Így aztán nem feltétlenül a történeti különbségek elmosása az, ha például a két világháború közötti pártfüggetlen baloldali avantgárd csoportok, a szociáldemokrata és szakszervezeti kultúrszervezetek, valamint ezek kommunista ellenzéke körében, (azaz ideológiailag elkülönülő, politikailag ellenséges és egymást megvető csoportok körében) lelünk fel közösen használt kulturális készleteket. Elkülönülő diszkurzusközösségek, egyazon szubkulturális gettóba kényszerülven, közös társadalmi gyakorlatokat űznek, (bár nagy gondot fordítanak az árnyalatnyi különbségekre).

A kommunista aszketizmus talán legközismertebb, szimbolikus és legendás (tehát történetileg nem feltétlenül hiteles) gesztusa Leninhez kötődik. A Gorkij visszaemlékezésében megörökítet jelenetben a forradalmi feladatokra tekintő, haragos Lenin lemond az általa oly nagyra becsült Beethoven zenéjéről, mert az megszelídíti és eloltja indulatát:

Egy este Moszkvában Peskova lakásán Lenin, amikor Beethoven szonátáit hallgatta Issay Dobroven előadásában, így szólt:

– Nem ismerek szebbet az “Appassionatá”-nál, minden nap szívesen végighallgatnám. Lenyűgöző, földöntúli zene. Mindig büszkén, talán naiv büszkeséggel gondolom: milyen csodákat tudnak alkotni az emberek!

És hunyorítva elmosolyodott, majd szomorúan hozzátette:



– De nem hallgathatok gyakran zenét, hat az idegeimre, ilyenkor szeretnék kedves butaságokat mondani, és megsimogatnám azoknak az embereknek a fejét, akik a szennyos pokolban élve ilyen szépségeket tudnak alkotni. Pedig ma senkinek a fejét nem lehet megcirógatni, mert leharapnák az ember kezét, hanem ütni kell a fejeket, irgalmatlanul ütni, holott mi eszmeileg ellenzünk minden emberellenes erőszakot. Hm-hm, pokolian nehéz a mi dolgunk!<sup>94</sup>

Nem tekinthető aszketikusnak az esztétikai értékek vagy általában a kultúrjavak elutasítása, ha abból hiányzik a lemondás, az áldozat mozzanata. A kommunista esztétikai aszketizmus ezért nem összekeverendő a forradalmi avantgárd vagy a szovjetorosz proletkult-mozgalom művészetellenes dühével. Más korabeli klasszikusok elhíresült sorait idézve: “Puskint, Dosztojevszkijt, Tolsztojt ésatöbbit, ésatöbbit ki kell dobni a Jelenkor Gözhajójából.”<sup>95</sup> “Raffaellót elégetjük a jövő nevében / Összezúzzuk a múzeumokat, eltapossuk a művészet virágait.”<sup>96</sup> Majakovszkijék, vagy a proletkult-költő, Vlagyimir Tyimofejevics Kirillov soraiban nyilvánvalóan egy szemernyi nosztalgia sincs az elpusztított kultúrjavak iránt.

A disszertációban több vonatkozásban is emlegetni fogom Kassák Lajost, de nem térek ki külön fejezetben az ő önformálás-történetére, és ez kétségtelenül az egyik legnagyobb adóssága munkámnak. A kommunista (vagy általában véve munkásmozgalmi) aszketizmus szempontjából az ő helyzete különleges. Kassák kétségkívül meglévő aszketikus mozgalmár-etikája ugyanis nem párosult aszketikus esztétikával.

Az aszketikus esztétikai döntések előbb-utóbb rendszerint a művészi, irodalmi kánonok szűkítéséhez, lehatárolásához és monopolizálásához vezetnek, Kassák viszont korának egyik kiemelkedően széles horizonttal rendelkező, folyamatosan kezdeményező és újító alkotója volt. Nála nemhogy nem merevedett meg a kánon, hanem sokáig képlékeny maradt, mindig eltolódott.<sup>97</sup> Persze a “rímes verset nem közlök”<sup>98</sup> dogmatizmusa felveszi ugyan a versenyt a legszigorúbb pártfegyelmi ízléssel. Kassák roppant mereven tudott elzárkózni egyes művészeti és szellemi irányoktól, s emiatt körei is szektaszerűek voltak, hasonlóan az ellenségnek tekintett kommunista kultúrsoportok klikkjeihez. Ám ez mégsem aszketikus viszonyulás, hiszen hiányzik belőle az áldozat, a lemondás.

---

<sup>94</sup> Gorkij, 1963, 46. A mozgalmi hagiográfia stílusához nem szokott olvasó számára talán túlságosan didaktikus előadásmód miatt jegyzem csak meg, hogy ez a forradalmi aszketizmusról szóló történet természetesen nem az életrajzi műfajok történetírói vagy szépprózai diszkurzusába, hanem a kultikus kommunikáció közegébe illeszkedik. Bár formailag a Gorkij-szöveg is életrajz, az itt bemutatott forradalmi aszketizmus etikai-pedagógiai normativitása – ne feledjük, a személyi kultuszok világában vagyunk – összehasonlíthatatlanul erősebb, mint egy fikciós vagy egy történeti munkáé, amelyhez akár kritikailag is viszonyulhat az olvasója.

<sup>95</sup> Burljuk-Krucsonih-Majakovszkij-Hlebnyikov, 1972, 238.

<sup>96</sup> Idézi: Bakcsi, 1976, 134.

<sup>97</sup> A “mindig”-et kissé szűkítve azt mondhatjuk, hogy csak a tízes évektől a harmincas évek végéig tartó időszakra igaz az, hogy Kassák irodalmi és művészeti kánonja nyitott és folyamatosan módosuló maradt. Kálmán C. György elemzi, hogy a kései Kassák hogyan klasszicizálja az avantgárd történetét és saját művészi útját. *Az izmusok története* a hagyomány normativitásának szokványos irodalomtörténeti felfogásában mondja el a hagyományromboló avantgárd történetét. (Kálmán C., 2008, 170-185.)

<sup>98</sup> Vas István úgy tudja, Kassák ezekkel a szavakkal utasította el József Attila *Munkába szánt* verseit. (Vas, 1983/2., 49.)

Mégsem lehet azonban éles határvonalat húzni a “forradalmi avantgárd” és a “kommunista” esztétikai önformálás között annak megállapításával, hogy az előbbi mentes a polgári kultúra elutasításának áldozathozó, aszketikus vonásától. Németh Andornak például a húszas évek elején Bécsben írt kritikáira jellemző, hogy azok látni hagyják az ellentmondást: Németh értékrendjének csúcsán ekkor az avantgárd művészet áll, de nem művészi minősége, hanem újdonsága miatt. Mintha Németh Andor “még-polgári” ízlése nem érte volna utol “már-forradalmi” esztétikai elveit. Ignotus például zseniális, de le van maradva.

Szomorú, de mégis így van, hogy a jelen prófétái, [Kassák? - Sz. D.] akik művészi tökélyben meg sem közelítik Ignotus mesteri tudását, fontosabbak minden lazaságukban, hozzávetőlegességükben és barbarizmusukkal, mint az az Ignotus, akiről bizonyos megszorításokkal még mindig azt állítom, hogy a legkülönb magyar írónk.<sup>99</sup>

Nem lehet valaki “bizonyos megszorításokkal” a legkülönb. Csak a két malomban őrlő, vagy – és itt inkább erről van szó – a saját korábbi értékrendjét épp feláldozó kritikus írhat le efféle, értéktudat-hasadást tükröző megállapítást. Ugyanez a logikai húzódik meg az *Édes Anna* kritikájában és a francia költészetről írt cikkében: A posztszimbolista Jammes és Claudel ugyan óriások, de fontosabbak számunkra a modern kor nyugtalanságát kifejező – *gyengébb, de újabb* – francia költők: Apollinaire, Cocteau, Salmon és Cendrars.<sup>100</sup>

Az esztétikai aszketizmus tehát nem kommunista “privilegium”. Az avantgárd pozíciókkal való összevetés alapján az azonban elmondható, hogy az esetleg radikálisan forradalminak tűnő aszketikus esztétika nagyon is konzervatívnak látszik avantgárdista – például a jelzett orosz futurista vagy a kassáki – pozícióból. Az előző alfejezetben említett kommunista önformálási gyakorlat – az avantgárdtól való elfordulás – eseteiben azt láthatjuk, hogy az egyszerűbb formanyelv választása tudatos lefelé nivellálás volt: konvertáló költők általában az egyszerű(nek tekintett) munkásokhoz való közeledés alázataként értelmezték. Lengyel József például mintegy melleleg, de azért büszkén említi, hogy nemcsak Kassák támogatta, hanem még Osvát is “írótként belőle csinálni”, amikor ő úgy döntött, hogy csak azért is politikai rigmusgyártásra és álnépdal-költésre adja a fejét.<sup>101</sup>

Ahogy nem csak kommunista önformálási mód lehet aszketikus, úgy igaz az is, hogy bár a kommunista értelmiség egyik sajátos és meghatározó, de korántsem egyedüli és korántsem minden időben és minden mozgalmotörténeti közegben általános önformálási módról van szó. Ha például a magyar kultúrpolitikusokat nézzük, Révai József aszketizmusa általában nem volt jellemző Aczél Györgyre, aki épp rosszlemkű elődje mintájától kívánta megkülönböztetni magát. A disszertáció második fejezetében tárgyalt Déry Tibor például kommunista létére életmódjával elutasította, műveivel bírálta az aszketizmust. Már eddig is sokat beszéltem Lukács György aszketizmusáról, de azt is el kell mondani róla, hogy Lukács kétségtelenül meglévő, sőt meghatározó aszketikus vonásai ellenére nem egyszer elítélte (többnyire idősebb korában) a kommunista aszketizmust mint az illegalitás körülményei között, tehát történetileg és szociológiailag érthető, de a személyiséget beszűkítő, a pártszervezetet eltorzító jelenséget. Például Lenintől is elhárítja az aszketizmus vádját: Lenin jelleme “az aszketizmusnak még a szikráját sem tartalmazza.”<sup>102</sup> A Gorkij által leírt jelenetet sem szabad úgy olvasni, írja, mintha az ösztönös lázadás volna Lenin önmagára kényszerített életvitele ellen. Ám Lenin értékelésénél (szempontomból legalábbis) fontosabb kérdésekben

<sup>99</sup> Németh Andor: Ignotus: Olvasás közben. [Bécsi Magyar Újság, 1922] In: Németh, 1973, 142-144., 143.

<sup>100</sup> Németh, 1973, 181., 168.

<sup>101</sup> Lengyel, 1975, 27., 33., 38-39.

<sup>102</sup> Lukács, 1969, 9.

is aszketizmus-ellenes álláspontot képviselt Lukács. Totalitás-fogalma és realizmus-elmélete alapvetően az aszketikus korlátozásokkal való szembefordulás teljesítményeként értékelhető, bár az utóbbi esetében, mint azt a következő fejezetben ki fogom mutatni, megőrződött az aszketikus szemlélet. Flaubert és Dosztojevszkij – a kommunista fordulata előtt Lukács legnagyobbra tartott alkotói – igazi esztétikai áldozatok: a marxista Lukácsnál bukott hőökké lesznek és átadják helyüket a műveikkel haladóbb tendenciát képviselő Balzacnak és Tolsztojnak.

Lukács “virtuóz” etikai és esztétikai önformálását a kánonalkotás döntéseiben, mint az énnel való foglalatosságot szimbolikus döntéseiben fogom nyomon követni. A kommunista aszketizmus esztétikai gyakorlata azonban ennél általában egyszerűbb alkura alapult. A kommunista fegyelmezi magát azzal, ha egy szerinte értékes művet utasít el ideológiai okokból. Ez a döntés persze nem nélkülözheti az esztétikai érték tudatát. Garai János például, aki azzal próbálta kompromittálni József Attilát, hogy Kosztolányiért lelkesül, nem feltétlenül volt tisztában Kosztolányi műveinek esztétikai minőségével, vagy ha igen, ő maga ekkorra meghozta már ezt az áldozatot.<sup>103</sup> Szántó Judit pedig mélységesen elítélt minden prolit, aki polgári szokásoknak hódolt, József Jolánt épp ezért osztályárulónak tekintette – mert férje hatására Chopint zongorázott, elegánsan öltözött és franciául tanult. Az esztétikai aszketizmus gyakorlatának efféle kontextusában másként értékelhetjük például József Attila Babits és Kassák feletti kritikái (és költői) triumfusait is.<sup>104</sup> A költő-mestereknek és költő-tekintélyeknek (ideológiai megfontolások nélkül is) kijáró hatás-iszony indulatai mellett ezek a bírálatok magukba foglalják a szociáldemokrata avantgárd alkotót, valamint a *l’art pour l’art* polgári képviselőjét ideológiailag megillető megvetést és ennyiben a költő önformálástörténetének mozgalmi vonásait jelzik.

Későbbi példaként említhetjük a Kádár-korszak nagyhatalmú kultúrpolitikusát, Pándi Pált<sup>105</sup>, aki állítólag tökéletesen meg volt győződve azoknak a műveknek az esztétikai rangjáról, amelyeket aztán lapja, a *Kritika* élesen megtámadott és “...nagyon jól látta, hogy az a próza, amit ő szeretne favorizálni, nincs olyan tehetséges, mint ez az új próza.”<sup>106</sup> Beckettől írt kritikája, Mészöly elleni támadása, vagy Nádas Péter *Emlékiratok* könyvéről írt lektori jelentése is<sup>107</sup> arról tanúskodik, hogy Pándi magas szinten gyakorolta az esztétikai aszketizmust, hiszen messzemenőig képes volt tudatosítani a modernizmus és a hetvenes években jelentkező új próza kvalitásait. Hajdani tanítványai, hallgatói tudnák csak

<sup>103</sup> Bokor-Tverdota (szerk.) 343.

<sup>104</sup> József, 1958; József, 1995a. Lásd továbbá az *Egy költőre* című versét.

<sup>105</sup> Pándi Pál (szül. Kardos Pál, 1926-1987) Az Eötvös Collegium kommunista “frakciójának” jellegzetes és vitatott figurája, a *Népszabadság* egyik alapító szerkesztője, Petőfi monográfusa, Aczél György bizalmasa és tanácsadója. Keményvonalasságát jellemzi, hogy a modernista és a népi irányzatokkal szemben egyaránt bizalmatlan volt. Olyan kutatóknak befolyásolta (károsan) a pályáját, mint Németh G. Béla, Lukácsy Sándor vagy Hankiss Elemér. *A magyar irodalom története* (Spenót) harmadik kötetének szerkesztője, az ELTE tanszékvezetője és a Petőfi-kutatások irányítója volt. 1972-ben a saját kezébe vette a Diószegi András szerkesztése alatt tudománypolitikailag túlságosan fegyelmetlené vált *Kritika* főszerkesztését, ami eztán a kincstári szocialista álláspont militáns képviselőjévé vált az újabb irodalmi jelenségekkel szemben. De ez is csak egyik lépése volt a konzervatív-dogmatikus támadássorozatnak, amelyet az Irodalomtudományi Intézet ellen intézett. Mindennek ellenére Pándinak komoly kutatói kvalitásai és tanári képességei voltak, nem véletlenül vált a korszak egyik ikonikus alakjává a rendszerváltás utáni szakmai emlékezetben. Életéről, pályájáról lásd: Csáki-Kovács, 1990.

<sup>106</sup> Vörös T. Károly Pándiról, In: Csáki-Kovács, 1990, 312.

<sup>107</sup> Pándi, 1972; Pándi, 1972a; Pándi, 1994.

megmondani, mi volt a titka, hogy színvonalasnak bemutatott regények ideológiai gáncsolására tudta rávenni némelyiküket.<sup>108</sup>

### **10. Kitekintés a Kádár-korszakra**

[...] ha aközött kell választani, hogy egy ilyen közepes nívón szocialista kultúrát adunk, vagy egy egész magas nívón antiszocialistát, én megmondom, hogy a közepes nívójú szocialista kultúrára szavazok, hogy ne legyen félreértés, mert itt választani kell néha. Például tavaly valószínűleg ugye az Illés, vagy az Illyés – bocsánatot kérek – tolla a finomabb vagy a Németh Lászlóé, mint, mondjuk annak az egy-két jó darabnak, amit bemutattunk, – szerzőjéé. És mi mégis arra szavazunk, s reméljük, hogy majd az ő tolluk is finomodik. [...] Mit csináljunk, ha egyszer választani kell? Adott esetben, átmenetileg, lesz igaz, egy kis nívósüllyedés, művészi színvonal süllyedés. Mi ezt nem akarjuk, de egy nagyon magas színvonalú ellenséges kultúra között, – ha muszáj választanunk – megmondom én, hogy én a közepes színvonalra fogok szavazni, megmondom én ezt Kodálynak is, még, ha le is néz, nem félek én attól.<sup>109</sup>

A kommunista aszketizmus a Kádár-korszakban a “polgári irányzatok ellen folytatott küzdelem”-nek nevezett kultúrpolitikai programban, illetve az ennek megfelelő kritikai gyakorlatban intézményesült. Párthatározatok szintjén megalapozott, a lapszerkesztésben, a kiadói politikában, a káderszelekcióban stb. érvényesített hatalmi-önfelügyeleti technikáról van szó. A hivatalos érvelés szerint a koegzisztencia politikájának megfelelően lehet és kell párbeszédet folytatni a polgári filozófia és társadalomtudomány, valamint a polgári művészet egyes irányzataival, de ez csakis a helyes marxista álláspont határozott érvényesítése mellett képzelhető el. A Kádár-korszak kultúrpolitikai alapelveit lefektető KB-határozatok rendre kitértek arra, hogy az elhallgattatás helytelen Révai-féle politikájával szemben az antimarxista (vallásos, reakciós, revizionista, szellemtörténeti, pozitivista, narodnyik, nacionalista stb.) nézetek marxista-leninista alapon elvégzett harcok kritikája, cáfolata a helyes megoldás.<sup>110</sup> A Lukácsot és tanítványait megbélyegző és egyúttal a filozófia (a filozófusok) feladatiról rendelkező párthatározat is részletezi, hogy mely áramlatokkal kell szembeállítani a “dialektikus és történelmi materializmus konkrét igazságát”. Ez a határozat már méltányolja egyes marxista filozófusok eredményeit a szellemtörténet, a vallásos világnézet és a nacionalizmus bírálatában, de nem rejti véka alá az elmaradásokat sem:

E feladatok kiemelése nem csökkenti, nem szorítja háttérbe a mai imperialista filozófia más áramlatai – a neotomizmus, a neopozitivismus, a pragmatizmus, a politikai, a kulturális és szellemi züllés egzisztencialista filozófiája, a burzsoá szociológia különböző irányzatai – elleni küzdelem fontosságát, amelyet erőnkhez képest ugyancsak folytatnunk kell.<sup>111</sup>

Ezt a kultúrpolitikai szintváltást többféleképpen is leírhatjuk. Veres András 1962-es évre teszi azt a fordulópontot, amikor az irányítás “offenzív szakasza” (ebbe beleértve a 1948 és 1956 közötti éveket is) átadta a helyét az irányítás “szinttartó szakaszának”. Másképp

<sup>108</sup> Pándi szerepéről lásd: Veres, 2006, 146.

<sup>109</sup> Kádár János felszólalása az 1958. július 25-i KB-ülésen. Idézi Révész, 1997, 108.

<sup>110</sup> Az MSzMP művelődési politikájának irányelvei, (1958. július 25.) In: Vass-Ságvári (szerk., 1973), 243-271, 258, 263.

<sup>111</sup> A filozófia lenini pártosságáért. Tézisek. (Társadalmi Szemle, 1960/ aug.-szept.) In: Vass-Ságvári (szerk., 1973), 467-478., 472.

fogalmazva: “a monopolista kultúrpolitikát hegemonista váltotta fel.”<sup>112</sup> Természetesen nem erre konkrét történeti szituációra tekintett Barthes, amikor a cenzúra és az endoxa különbségét kidolgozta, a megkülönböztetés mégis segít a helyzet megértésében.<sup>113</sup> A barthes-i fogalompárt Rákai Orsolya értelmezésében idézem (ő egyébként az irodalomtörténet-írás és az irodalomkritika XIX. századi szerepvállalásait elemzi a segítségével).

A védekezés hagyományos szerve a cenzúra volt, ez azonban épp az irodalom önállósulása, a megnövekedett számú olvasóközönség differenciálódása [...] következtében egyre kevésbé volt képes betölteni azt a szerepet, amelyet egy ideig az olvasás és értelmezés intézményes szabályozásában próbált meg játszani. Az irodalmon belül ez a strukturáló szerep nem a tiltás-engedélyezés dichotómiájaként valósul meg, hanem a műhöz való hozzáférés szabályozásaként. Ez egyrészt az olvasók “csoportosítását” jelenti [...], profi és dilettáns olvasók csoportjainak elkülönítését, másrészt a műnek különféle diszkurzív kontextusokkal való körülvétele, amelyek részben a nagy művekben rejlő energieia ökonomizálását, hasznot hajtó társadalmi “termelőerővé” változtatását teszik lehetővé, így az irodalom “külturpolitikai képviselőt” alkotják, részben pedig úgy őrzik meg a műveket a diskurzus számára, hogy megfosztják felforgató erejüktől, távolságot iktatva közéjük és az olvasók közé.<sup>114</sup>

Nem azt akarom sugallni, mintha a Kádár-korszakban megszűnt volna a cenzúra, vagy hogy a Rákosi-korszakban ne lett volna roppant nagy szerepe az endoxának<sup>115</sup>. Tény azonban, hogy az “adminisztratív eszközök” helyett nagyobb súlyt helyeztek a finomabb megoldásokra. A “tiltás-engedélyezés” dichotómiája helyett “a műhöz való hozzáférés szabályozása” kapott nagyobb szerepet. Esetünkben ezt a “támogatott” és “tiltott” művek szférájának vékonyodása és a “tűrt” művek körüli kultúrpolitikai alkuk és viták megszorodása jelzi. A “profi és a dilettáns olvasók csoportjainak elkülönítése” a politikailag megbízható kádereknek szánt zárt terjesztésű művek és népművelés általános feladatát ellátó össze többi közhasznú, szabad terjesztésű kiadvány megkülönböztetésében látszik legmarkánsabban, de persze nem ez volt az egyetlen eszköze az olvasók hierarchizálásának. Végül a művek különféle “diszkurzív kontextusokkal való körülvétele” az elő- és utószavak, a hivatalos bírálatok és elmarasztalások politikáját idézi fel.

A hatvanas évektől tehát szót kapnak az ideológiai ellenségnek tekintett irányzatok, megjelennek egyes, addig tabunak számító művek, de az amúgy is többnyire példányszámú, sokáig “parkoltatott”, meghúzott stb. könyveket úgyszólván kötelező ellátni marxista bírálattal. A könyvkiadásnak ez a jellegzetessége azonban csak kísérőjelensége, hatalmi-intézményi kerete annak, amiről itt valójában szó van. Arról van ugyanis szó, hogy a kulturális irányítás számíthatott az értelmiségi káderek önfegyelmi aszketizmusára a kultúrharc során. A párt új, modernizált formában újra felkeltette a kommunista szubjektum rég bevált önformáló gyakorlatát, amelyben az egyén kész a felismert esztétikai, vagy általában szellemi értéket elutasítani, ha ezzel tanúsíthatja, akárcsak önmaga számára is elkötelezettségét, párhússágát, kommunista fegyelmét. A “polgári irányzatok ellen folytatott küzdelem” így egy-egy funkcionárius értelmiségi számára személyiséggyakorlattá válhatott. Ráadásul erről a személyiséggyakorlatról is elmondható,

---

<sup>112</sup> Veres, 2006, 135.

<sup>113</sup> Barthes, 2001, 144.

<sup>114</sup> Rákai, 2006, 128.

<sup>115</sup> A totalitárius indoktrinációról: lásd Arendt, 425.

hogy a pszichológiai tényezőtől függetlenül, azonosulás nélkül is lehetett hatékony. Hiszen jól tudjuk, hogy sok esetben nem eszmék, hanem személyek elleni "harcról" volt szó.

A mozgósítható önfegyelmi aszketizmus lehetőségének felismerése alapján egyfajta szellemi iparaggá változott "a polgári irányzatok kritikája". Nagy teret kaptak a hivatalos "hagyomány-importőrök"<sup>116</sup>. Az irodalomkritikáról szóló párthatározat (amely név nélkül, de a publikáció adatainak pontos megjelölésével közel száz, akkortájt megjelent téves ideológiájú kritikát marasztal el) burkoltan a kritikai kettős mérce alkalmazását követeli meg, amikor elvárja, hogy a kritikus ne mentse fel a hibás világnézetű műveket az esztétika értékük hangsúlyozásával.<sup>117</sup> Ám minden párthatározatnál világosabban beszél Tóth Dezső kulturális miniszterhelyettes költői kérdése az elkötelezett kritikus "dilemmájáról", amely "a művészetről igen szerény ismeretekkel és kőkorszaki nézetekkel"<sup>118</sup> rendelkező Kádár János fenti "karakán" véleményét visszhangozza:

[...] mi ér többet: egy magas színvonalú, de nem szocialista, esetleg némely eszmei fogyatékossgal is terhelt mű vagy egy nem annyira magas színvonalú, de szocialista ihletettséggű, szocialista irodalmunkat közvetlenül előrelendítő alkotás?<sup>119</sup>

Könnyen belátható, hogy ez a "dilemma" a Kádár-korszak nem egy legitimista kritikusának mindennapos személyiséggyakorlatává válhatott. A nyugati társadalomtudományos és filozófiai művek szemléi, valamint a napi irodalom-, színi- és művészetkritika lettek a színterei ennek a gyakorlatnak. Hamar konvencionálódott a kincstári kritika sémája. A folyóiratokban, a konferenciákon "leleplezték" majd "helyes marxista megvilágításba állították" az egzisztencializmust, a neopozitivizmust, a strukturalizmust vagy éppen az absztrakciót, az avantgárdot és általában az antirealista-antihumanista művészetet. Ám ezeknek a kritikáknak többnyire roppant csekély ismereti értékük volt mind az épp tárgyalt mű, mind pedig a leleplezett és megbírált irányzat vonatkozásában. Annál fontosabbnak tarthatjuk ugyanakkor ennek a ritualizált gyakorlatnak a jelentőségét a hatalomgyakorlás szimbolizmusában. A marxista kritikus modernnek, tájékozottnak és felkészültnek mutatkozik – hiszen jól ismeri Wittgensteint, Heideggert, Sartre-t, Joyce-ot, Kafkát, Musilt, Camus-t, Beckettet, Kleet és Mondriant stb. De mindeme tájékozottság magaslatáról és szabad belátás alapján mégis a marxizmust, a realizmust, a figurativitást és pl. Váci Mihályt választja, mert a szocialista művészi perspektíva fontosabb a talán szebb, de a hanyatló polgári társadalom mocsarából kinőtt műveknél.

Az aszketizmust működtető hatalmi államrezon vagy "governo-mentalitás" abszurd túlhajtásáról és diszfunkciójáról tanúskodik az az elvárás, amely szerint az irodalmi lapok szerkesztőinek folyamatosan gondoskodni kellett volna saját problémás szerzőik marxista bírálatáról.<sup>120</sup>

A "polgári irányzatok ellen folytatott küzdelem" programjának legitimációs szerepe a konkurens ideológiák folyamatos, időről időre előadott reprezentatív megcáfolása, teátrális legyőzése. Ez hivatott biztosítani a marxizmus-leninizmus mint államvallás legitimációjához, frissen tartásához folyamatosan szükséges fűtőanyagot. A világirodalom-recepció, a nem-szocialista művek megjelentetése és általában a szellemi nyitás tehát a kádárista államgépezet normális, betervezett működése volt. Még akkor is, ha ez az óvatos kulturális nyitás végül is

<sup>116</sup> Haraszti, 1991, 26.

<sup>117</sup> Irodalomkritikánk néhány fogyatékoságáról. Tézisek (Társadalmi Szemle, 1961/ febr.) In: Vass-Ságvári (szerk., 1973), , 502-518., 505.

<sup>118</sup> Veres, 2007a, 526.

<sup>119</sup> Tóth, 1964, 642.

<sup>120</sup> Vörös, 2004, 72.

hozzájárult a rendszer erodálódásához, és a “polgári” elméletek és irányzatok elsajátítása és képviselése az ellenzéki magatartások médiumává vált. Csak egy példát említve: a strukturalizmus ellen állást foglaló 1972-es párthatározat Bezeczký Gábor szerint épp az ellenkező hatást érte el, mint amire szánták. A hatvanas években még több irodalomtudós is el tudta volna képzelni a marxizmus és a strukturalizmus ötvözését – ez a francia strukturalizmustól sem volt idegen –, de “nem kis mértékben éppen az állásfoglalás miatt – már nem sokat bajlód[tak] a marxizmus javítgatásával.”<sup>121</sup>

Mindennek ellenére ez a hatalmi stratégia, függetlenül attól, hogy mi lett a végeredménye, elképzelhetetlen lett volna az önmagukat a kommunista aszketizmus gyakorlata szerint formáló-fegyelmező értelmiségi káderek nélkül.

---

<sup>121</sup> Bezeczký, 2006

## **II. Kánonalkotás és etikai önformálás Lukács Györgynél**

Disszertációm második fejezetében megkísérlem kritikátörténeti kutatás szempontjává tenni a schilleri belátást, miszerint az esztétikai ítélkezés olyan gyakorlat, amely e gyakorlat szubjektumát formálja, alakítja.<sup>122</sup> A Bevezető áttekintésben (I/4, I/5) már tárgyalt Ian Hunter-tanulmány (Hunter, 1998) javaslatait méltatva írja a következőket Radnóti Sándor: “[A] szubjektum esztétikai módon való problematikussá tétele talán megmutatja majd, hogy a művészet heteronómiáját, *eszközként való felhasználását* sokkal általánosabb szinten is el lehet képzelni, mint a műalkotás alárendelését az épületes erkölcsi, vagy a hasznos szociális-politikai céljának.”<sup>123</sup> A “művészet heteronómiája” kifejezés itt azt jelenti, hogy a “szubjektum esztétikai módon való problematikussá tétele”, önmagán végzett munkája nem autonóm esztétikai, hanem (legalábbis részben) *etikai* gyakorlat, amelynek célja helyreállítani a szubjektum feltételezett hajdani integritását. Ahogyan Schillernél a görög művészet vált e hajdnavolt integritás példájává, úgy Lukács Györgynél a harmincas évektől kezdve a mindenkori realista irodalom lesz az önmagunkon végzett etikai “munka” esztétikai kánonja. (Korábban – például *A regény elméletében* – még Lukács számára is a görög művészet jelentette az eszményi példát.)

Lukács 1920-as évektől az 1950-es évekig terjedő munkásságának egyik motivációja a munkásosztály önnevelésének, önképzésének sürgetése volt, s az önnevelésben előremozdító szerepet kaptak a “realista humanizmus” átörökített irodalmi példái. Lukács az esztétika schilleri ígéretének beválthatóságában bízott. Nem volt kétséges ugyanis számára, hogy a munkásosztály el fog jutni a műveltségnek arra a szintjére, amely az európai kultúra méltó örökösevé, kritikusává és továbbfejlesztőjévé teszi. Az sem volt kétséges Lukács számára, hogy a munkásosztály teljesíteni fogja történelmi küldetését, s így az osztálytársadalom megszűntével nemcsak az osztályharcok sorának történetfilozófiai, hanem a teljes ember visszaállításának humanista etikai narratívája és az ehhez eszközül szolgáló esztétikai képzés története is beteljesedik.

A kérdés csak az, hogy mikorra várható ez a beteljesedés. Ezt a kérdést Horváth Márton és Révai József is feltették 1949-ben, ugyanis a Magyar Kommunista Párt hatalmának megszilárdulásával, némileg időszerűtlenné vált Lukácsnak az a véleménye, hogy a beteljesedéshez “lassú átmenet” szükséges. A Lukács-vita egyik következményeként Lukács megírta a manapság vélhetőleg legkevésbé olvasott könyvét, a *Szocialista realisták*-at, eleget téve annak a politikai akaratnak, amelyik a jelenkor művészetének a szocialista realizmust kívánta megtenni. Ezzel az előre bocsátott példával arra szeretnék utalni, hogy az esztétikai ítélkezés már csak azért is nevezhető heteronóm gyakorlatnak, mert az etikai mellett a politikai alárendelés összetevőit is tartalmazza, az (ezek után már csak idézőjelesen) “esztétikai” ítélkezés diszkurzív eredménye, – az irodalmi-művészeti kánon – a kortárs hatalmi viszonyokat is tükrözi.

### ***1. A kánonalkotásban megjelenő etikai önformálás két modellje***

A fordulat utáni Lukács-művekben két egymással ellentétes tendencia fedezhető fel a múlt kulturális örökségének megítélésében. Ezt a kettősséget a kánonalkotás “tradicionalista” és “forradalmi” gyakorlatainak<sup>124</sup> szembeállításával próbálom megragadni. Később ki fogok

---

<sup>122</sup> Schiller, 1960

<sup>123</sup> Radnóti, 2000, 15. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>124</sup> A tradicionalista kánon klasszikus-humanista és schilleri változatainak megkülönböztetéséről, valamint a tradicionalista kánon “forradalmasításáról” a századfordulós tanügyi vitákban lásd: Buck, 2001.



térni arra, hogy ez a kettősség a legkevésbé sem egyedül Lukács gondolkodásának sajátossága, hanem egyes elemeiben jelen van azokban a vitákban is, amelyekben Lukács a harmincas évektől részt vett, sőt, 1945 után az MKP-MDP kultúrpolitikájának hangsúlyváltozásai is megragadhatóak abban, hogy a polgári kultúra kritikus elsajátításának vagy radikális revíziójának az álláspontját hirdeti-e éppen a párt.

A modell segítségével nem a kánonok tartalmi különbségeit fogom vizsgálni, hanem a kanonizálás gyakorlataiban megvalósuló etikai önformálás típusait igyekszem elkülöníteni. A tradicionalista kánonalkotási gyakorlatban a múlt (szelektált) klasszikusai nyújtanak mértéket a jelenkori műalkotások és művészek megítéléséhez. Ez a szemlélet a kultúra folytonosságát képviseli, a jelenkor művészetét az áthagyományozott példák összekötik a múlttal. Ezek a példák nem pusztán követhetők, hanem követendőek is. A tradicionalista kánon etikai normativitása abban nyilvánul meg, hogy az “örökösöknek” önmagukhoz való viszonyukat a múlt etikai példáinak esztétikailag (művészi reprezentációkban) hagyományozott mintái alapján kell kialakítaniuk. Lukács (a *Bildung* hagyományát folytató) realizmus-kánonjának tradicionalizmusa pedig abban mutatható ki, hogy e kánon értékrendje szerint az emberi teljesség helyreállításának etikai célja nem érhető el anélkül, hogy az emberi teljességet anticipáló múltbéli irodalmi reprezentációkkal ne szembesülne a jelenkor még tökéletlen, az osztálytársadalom torzulásaitól még nem mentesült embere. A proletariátusnak ahhoz, hogy teljesítse történelmi hivatását, az osztálytársadalom felszámolását, előbb el kell jutnia a műveltségnek arra fokára, amelyet a polgárság már egyszer elért. A tradicionalista kánon a példa elsajátításának *önalávető* magatartását írja elő a proletariátus számára.

A kánonalkotás ’forradalmi’ gyakorlatában ezzel ellentétes tendencia valósul meg. Itt a jelen (vagy a jövő) követelményei szolgálnak mértékül a múlt alkotásai számára. Ez a kánonalkotói gyakorlat elválasztja a szubjektumot a múlt értékeinek etikai, és az ezen értékeket képviselő művek esztétikai kánonjától. Az önformálás ugyanis nem a kialakult kánon közvetítette etikai minták elsajátítása, hanem ezeknek a mintáknak a kritikája és elutasítása által valósul meg. A kánonalkotás forradalmi gyakorlatában a kánonalkotó etikai magasabbrendűségének tudata által ismer önmagára. A forradalmi kánon gyakorlatában az emeli az örökölt kánon fölé a szubjektumot, hogy ez az örökség semmire sem kötelezi őt, legkevésbé az örökség “ápolására”. A forradalommal beköszönő új korszak képviselete felhatalmazza a kánonalkotót, hogy revízió alá vegye a meghaladott kor művészetét, s ezzel ítélkezzen az elmúlt kor morálja felett, amelyet eddig annak esztétikai reprezentációi igyekeztek igazolni, leplezni, megszépíteni, stb. A kánonalkotónak nemcsak joga dönten a legyőzött osztály értékeiről, hanem kötelessége is. Ha ugyanis ezt elmulasztja, akkor az a forradalmi csoport vagy osztály, amelynek nevében beszél, adott esetben pedig az osztály képviseletére vállalkozó intézményesült hatalmi forma, mint például a párt, a “forradalom élcsapata”, visszavonja tőle a jogot, hogy nyilvános kanonikus kijelentéseket tegyen.<sup>125</sup>

## **2. A tradicionalista kánon**

A forradalmi kánon revizionizmusának szembeállítása a tradicionalista kánon “hagyománytiszteletével” természetesen nem jelenti azt, hogy a tradicionalista kánon ne tartalmazná a múltra irányuló kritika mozzanatát is. Ebben az esetben nem kanonizáló, hanem inkább kultikus gyakorlatról beszélhetnénk. A kritika itt nem a revízió, hanem a szelekció formájában nyilvánul meg. Lukács nagyrealista kánonjának kialakításában a szelekció elvét a “realista humanizmus” morális teleológiája (I/5, I/7.) szolgáltatja. Az irodalmi kánon elrendezése a teljes, társadalmilag integráns ember célja vagy utópiája felé mutat, akárcsak Schiller “görögjei”, akiknek művészetében még egységet alkotott mindaz, ami ma már csak antinómiákban létezik, s akiknek a művészete mintát ad a jelenkor emberének, vagy éppen

---

<sup>125</sup> Felhatalmazás és hatalom szempontjaihoz lásd: Dávidházi, 1998.

versengésre hívja őt.<sup>126</sup> Azok az alkotók és művek kerülhetnek bele a realizmus-kánonba, akik és amelyek az osztálytársadalom okozta emberi torzulásokkal szemben megvédik és továbbhagyományozzák az ember integritásának követelményét.<sup>127</sup> Fontos eleme például Lukács naturalizmus-kritikájának, hogy ellentétben a realizmussal, a naturalizmus csak dokumentálja a polgári társadalom okozta eltorzulásokat, de hiányzik belőle a humanista perspektíva, az a képesség, hogy a társadalomrajzban, a típusalkotásban kiemelve a mindenkori továbbvivő, progresszív tendenciát. A naturalizmus megmarad kívülállónak, „leírónak” ott, ahol a realizmus résztvevővé fejlődik.<sup>128</sup> Politikai értelemben a naturalizmus csak az antikapitalizmusig juthat el, s ezért menthetetlenül „reakcióssá” lesz, amikor a realizmus túlhalad rajta és a népi demokrácia vagy a szocializmus adekvát művészi kifejezésformájává válik.

A realizmus kánonjának teleologikussága abban ragadható meg, hogy a művek szelekcióját a (realista) humanizmus példáinak keresése motiválja.

[...] az általános filozófia, a proletárhumanizmus határozza meg az esztétika központi kérdésfeltevését. A marxista történetfilozófia az egész embert, fejlődésének történetét, teljességének részleges megvalósulásait, illetve szétdarabolásait elemzi a különböző korszakokban és kiásni törekszik e viszonylatok elrejtett törvényszerűségeit: a proletárhumanizmus célja az egész ember, a teljes ember helyreállítása<sup>129</sup>

Lukács az embert eltárgyasító, privatizáló kapitalista társadalomban született művek halmazából azokat válogatja ki, amelyek megítélése szerint a „teljes ember” ábrázolásával anticipálják az osztály nélküli társadalmat. Látható tehát, hogy – hasonlóan a kánonalkotás forradalmi technikájához –, a tradicionalistának nevezett realizmus-kánon is a jövőre irányul, hiszen a kanonizálandó művek szelekciója történetfilozófiai és etikai értelemben is teleologikus. Ám azzal, hogy a művészet folytonosságára, átörökíthetőségére helyezi a hangsúlyt, és azzal, hogy példaadó előképeket mutat fel az európai kultúra múltjából, megfosztja a proletárforradalmat attól a lehetőségtől, hogy az művészeti és etikai értelemben is forradalom lehessen.

Az „egyenlőtlen fejlődés” marxi fogalmának sajátos értelmezését láthatjuk itt. A gazdaságilag és ideológiailag hanyatló kapitalista társadalmi rend az etikai degradáció folyamatoként írható le a *citoyen*től a *bourgeois*-ig vezető út elbeszélésével és a megalkuvások sorozatának felvázolásával. A hanyatlástörténetnek megfelelően ezt a társadalmat a fokozódó művészetellenesség is jellemzi (a művész a piac rabszolgájává válik, vagy társadalmi feladatairól lemondva a *l'art pour l'art* „elefántcsonttoronyába” húzódik vissza stb.). Mármost ez a minden tekintetben a hanyatlás narratívájának alárendelt korszak még 1848 után is produkált olyan *időtálló* műalkotásokat, ’klasszikusokat’, amelyek reprezentációk formájában hagyományozzák a jövőképet a soron következő korszak számára. A proletariátusnak tehát *esztétikai minta* alapján kell véghezvinnie a társadalmi forradalmat, s ez már csak azért is ellentmondásos helyzet, mert a cselekvés esztétikai-etikai mintája történetesen épp annak a társadalomnak az öröksége, amelyet a forradalomnak kell elsöpörnie.

<sup>126</sup> Schiller, 1960, 182-187.

<sup>127</sup> Tolsztoj realista humanizmusa kapcsán írja Lukács: „Az emberi integritásnak a megvédéséről van szó azokkal az elferdülésekkel szemben, amelyek a kapitalista civilizáció szükségszerű velejárói.” in: Lukács, 1951, 243.

<sup>128</sup> i. m., 183.

<sup>129</sup> Lukács, 1945, 13.

Az irodalmi reprezentáció által a szubjektum számára ekképpen kijelölt pozíció pedagógiai alárendelésként írható le. A munkásságnak klasszikusok olvasása révén kell megtanulnia saját feladatait, megérteni önmagát és önmaga megváltoztatójává válnia. A forradalmi kánonalkotás ezzel szemben reprezentációellenes (Lukács e reprezentációellenesség miatt támadja Brecht színházát és általában az avantgárdot), elutasítja a műélvezővé<sup>130</sup> alacsonyodott kispolgár rémképét, aki reprezentációk keltette illúziókba ringatja magát, azért, hogy ne kelljen szembesülnie saját valóságával és az ebből következő feladataival.<sup>131</sup> A művészetnek nem az a célja, hogy a proletariátus számára felismerhetővé tegye vagy meghatározza a feladatait, hogy az egy nevelődés-folyamat során kiteljesedhessék, és megvalósítsa szabadságát. A felszabadítás feladata a forradalmi cselekvésre tartozik, ebben a művészetnek csak alárendelt szerepe lehet: vagy – követve a társadalmi forradalmat – forradalmasítja a művészetet is, vagy segíti a forradalmat azzal, hogy részt vállal a tömegek agitációjában. A proletariátus *tudatosságának* követelménye is ellenkező tartalommal telítődik: a tradicionalista álláspont szerint a polgárság progresszív értékeivel való kritikai szembesülés segít annak felismerésében és tudatosításában, hogy a proletariátus hogyan hajtsa végre feladatait, a forradalmi viszonyulás pedig azt követeli az öntudatos proletártól, hogy mindig határozottan álljon ellen a polgári világ csábításainak.

Noha Lukács történelemről, a művészet történetéről kialakított koncepciója történetfilozófiai megalapozottságú, s a dialektikus materializmus narratívája “vezérli”, a nagyrealizmus irodalmi kánonja mégis nélkülözi a történetiséget, s egy változatlanként, metahisztorkusként felfogott etikai princípium esztétikai demonstrációja. Ez a kánon elkülönült előképek sorozatából áll. A példaadó realista művek keletkezését ugyan meghatározzák sajátos történeti és szociológiai feltételeik,<sup>132</sup> a műalkotás elválaszthatatlan saját nemzeti kultúrájának fejlettségi fokától, a nemzeti történelmek elbeszélése pedig nem függetlenedik az osztályharcok történetének mesternarratívájától vagy nagy elbeszélésétől. Sőt, Lukács mindig előszeretettel használja az “irodalomtörténet nyelvtanának”<sup>133</sup> hagyományos elbeszélésgeneráló eszközeit. Fejlődés- és hanyatlástörténeti sorok rajzolódnak ki, hatások (pl. Scott hatása Goethére, Puskinra, Manzonira, Balzacra stb. *A történelmi regényben*) és ellenhatások érvényesülnek, művészeti iskolákat és irányzatokat, generációkat állít egymással vitába vagy származásrendi viszonylatba. A művészet és az irodalom történetisége tehát sokszorosán “biztosított” Lukács irodalomtörténeteiben. Mindennek ellenére, a realizmus Pantheonjába egyszer már bekerült alkotók és művek már egyenrangúak, itt nincs másodvonal, és nincs “nagyobb” vagy “kisebb” nagyrealizmus. A nagyrealista művek kanonikus halmazában nem lehet kimutatni fejlődés- vagy hanyatlástörténetet. Különkülön is, de összességük ’demokratizmusában’ is a helyreállított emberi teljesség humanista princípiumának reprezentálói. Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolsztoj stb. *kanonikus* egyenrangúsága az emberi teljesség etikai princípiumának történelemtől független,

<sup>130</sup> “A kapitulálás, a meghátrálás mozzanata, az utópikus és idealista mozzanat, ami Lukács esszéiben még most is ott lappang, és amit minden bizonynyal le fog győzni, okozza, hogy az egyébként oly sok értékes tudnivalót tartalmazó munkái nem elégitenek ki, s azt a benyomást keltik az emberben, hogy *számára csak a műélvezet a fontos*, és nem pedig a harc, a kiút, az előrehaladás”. Bertolt Brecht: “Lukács György Esszéi” in: Illés (szerk.) 1994, 219-220., 220. A kiemelés tőlem –Sz. D.

<sup>131</sup> Vö. Lukácsnak Ernst Ottwalttal vitázó cikkével: Lukács, 1932, 612.

<sup>132</sup> Amint azt Veres András kimutatta (Veres, 2000), a marxista Lukácsnál a szociológiai szempont csak nagyon korlátozott mértékben érvényesülhet, és ha érvényesül is, legfeljebb csak a történetfilozófiai okfejtésnek alárendelődve, a történetfilozófiai okfejtést kiegészítve.

<sup>133</sup> Roland Barthes fogalmát elemzi: Kibédi Varga, 1981, 378.

metafizikus megalapozottságára enged következtetni, annak ellenére, hogy műveik esztétikai tárgyalása szigorúan történeti.

Többek között ez az ellentmondás vezethetett a hatvanas-hetvenes évek realizmus-vitáihoz, az „örök realizmus” problémáinak felvetéséhez és a realizmus *stílustörténeti* definiálásának szorgalmazásához.<sup>134</sup> A vitának az érdemi tárgyalása külön tanulmányt igényelne. Csak azt említeném meg ezúttal, hogy minden bizonnyal Lukács is érezhette realizmus-kánonjának transzhisztorikus etikai megalapozottsága és történeti tárgyalásmódja közötti feszültséget. Legalábbis erre utal az a Lukács műveiben felvetett, de megoldatlanul hagyott probléma, miszerint ha a realizmus nem egy múlandó korstílus, „hanem minden igazi nagy irodalom közös alapja”, akkor mégis, hogyan lehetne azt korszakolni.

Realista hullámról beszéltünk, s Balzacra, Stendhalra, Dickensre, Gogolra gondoltunk, – hát az előbbi korszak nagy írói, Goethe, Puskin nem realisták? Itt az igazi kérdés az irodalomtörténet számára: a realizmuson belül megérteni és meghatározni ezt a döntő fontosságú stílusváltozást. Mert a realizmus nem stílus, hanem minden igazi nagy irodalom közös alapja.<sup>135</sup>

### 3. A kánonalkotás „forradalmi” gyakorlata

Lukács nagyrealista kánonja tradicionalista típusú kánonnak nevezhető szemben a „forradalmi”-ként megjelölhető kánonalkotási gyakorlattal, amelynek egyes elemeit általában Lukács harmincas évekbeli és háború utáni vitapartnereinél fedezhetjük fel: az avantgárd, a proletkult vagy a zsdanovi szocialista realizmus képviselőinél. Az utóbb felsorolt művészeti és kultúrpolitikai irányzatok között természetesen áthidalhatatlan különbségek vannak és belülről is többszörösen megosztottak. Ennek ellenére a fordulat utáni Lukács mégoly különböző álláspontokat képviselő vitapartnerei időről-időre elvetik, vagy legalábbis megkérdőjelezi azt, hogy a polgári korszak kulturális öröksége mértékadó lehet a munkásosztály vagy a szocialista állam kultúrája számára, s ebben a tekintetben mégiscsak összemérhetőek egymással.

Ám Lukácsnak is csak a harmincas évek során kialakított és a háború után lényegében már nem változó realizmus-kánonja nevezhető egyértelműen tradicionalistának. Nem mondható el ugyanez a magyar „forradalmi költészet” koncepciójáról.

A realizmus-kánon egyrészt nem tartalmaz magyar műveket,<sup>136</sup> másrészt nincs mondanivalója a költészet műneméről. A nagyrealista kánon által üresen hagyott helyekre pedig nincs állandó megoldása Lukácsnak. A magyar irodalom „forradalmi költészet”-kánonját nem tudja alátámasztani a realizmus-elmélet. A magyar irodalom lukácsi kánonja sokáig megőrzi a húszas évek szektarianizmusának elemeit, sokkal lassabban épül ki, mint a

<sup>134</sup> lásd pl. az MSZMP Kulturális és Elméleti Munkaközösségének határozatát a szocialista realizmusról (*Társadalmi Szemle*, 1965/2, 30-60.), illetve Klaniczay Tibor vitacikkét: Klaniczay, 1976.

<sup>135</sup> Lukács, 1951, 33.

<sup>136</sup> Legalábbis eredeti, negyvenöt előtti formájában. Hazatérése után Lukács alkalmazza a kritikai realizmus szempontjait Móricz, a népi írók, Arany, Eötvös, esetleg Mikszáth műveire. Ám a magyar realizmus prózakánonja nem szilárdult meg Lukács műveiben, (kánonlistái ötletszerűek vagy politikai taktika eredményei), nem közelíti meg a világirodalmi kánon szervességét, elméleti kohézióját. Feltételezhetően azért van ez így, mert a kritikai realizmus kiterjesztése a magyar irodalomra népfrontos kultúrpolitikai célokat szolgált, s ezek 1948 elejétől lekerültek a KMP napirendjéről. Arra, hogy Lukács egy magyar regényt világirodalmi rangúnak tekintsen, talán egyedül Déry *Befejezetlen mondatának* és *Feleletének* volt esélye, erről később (III/2.) lesz még szó.

nagyrealizmus világirodalmi Pantheonja, s általában könnyebben idomul a pártvonalhoz, mint a világirodalmi kánon, amelyért viszont Lukács többször vitába száll. A magyar irodalomtörténeti fősodor meghatározásának késlekedését nyilván magyarázza az a körülmény, hogy a huszonhat éves emigráció eltávolította az élő magyar irodalom folyamataitól, s az itthoni ügyekben nem mindig saját szemével tájékozódott, hanem pl. a moszkvai emigráció interpretációjában jutott hozzá egyes hírekhez. Valószínűleg ez magyarázza azt is, hogy József Attila csak nagyon későn, 1945 után, minden bizonnyal Horváth Márton befolyására, lesz a magyar forradalmi költők meglehetősen exkluzív körének tagja.<sup>137</sup> A huszadik századi, kortárs irodalmi kánon kialakítását nagyban befolyásolták a Tanácsköztársaság idején vagy azelőtt az író személyéről és politikai magatartásáról kialakult elfogultságai. Kassák művének megítélésében például a személyes ellenszenv is felettebb hangsúlyos tényező.<sup>138</sup>

Nemcsak Lukács fent említett vitapartnereinek írásaiban, hanem a Lukácséiban is számos példát lehet találni a kánonalkotás forradalmi gyakorlatának modelljére. Lackó Miklós tanulmánya arra mutat rá, hogy a 100% korszakában (1927-1930) “Lukácsban egyidőben fért meg egymással egy messianisztikus forradalmárság és egy konzervatív kultúraszemlélet”.<sup>139</sup> A forradalmi kánonalkotásnak csak egy példájára térnek ki röviden. A József Attila lefasisztázásáról elhíresült moszkvai platformtervezethez fűzött hozzászólására, amelyben Lukács a magyar irodalomtörténet radikális revízióját hajtja végre.<sup>140</sup>

A cikkben a modern magyar irodalomtörténetnek mindössze egy érinthetetlen alakja van: Petőfi. Ő az egyetlen vitán felül álló képviselője a magyar történelem polgári forradalmat előkészítő, egy évtizednél is rövidebb szakaszának, amely egyben (1919-től eltekintve) az egyetlen haladó időszaka a modern magyar történelemnek, s amely aztán a “’67-es kompromisszum” miatt ötven évig folytathatatlaná vált. Petőfi a forradalmi cselekvés igazolását szolgáló előkép, s önmagában elégséges támpont ahhoz, hogy Lukács még a platformtervezet radikalizmusát is túllicitálva, a teljes modern magyar irodalmi kánon revízióját végrehajtsa. A kánon Petőfi után következő ’második körének’ tárgyalásából emelek ki néhány sort:

A régi irodalomból kiválasztott írók, az egy Petőfit kivéve, behatóbb elemzésre szorulnak. Például megvizsgálandó volna, hogy Eötvös társadalomkritikája mennyiben függ össze centralista állásfoglalásával; Aranyánál pontosan megvizsgálandó volna a *parasztághoz* való viszonya, az, hogy mely rétegnek a helyzetét fejezi ki, és hogy ez az osztályalap hogyan függ össze 67 utáni fejlődésével, a 67-es kompromisszum teljes elfogadásával, a városi kapitalista fejlődéshez való negatív állásfoglalásával (pl. *Hídavatók*), költészetének mindinkább formai, esztéta jellegével stb.

Az idézettel arra szeretném felhívni a figyelmet, amit a forradalmi kánon egyik legfontosabb jellegzetességének tartok: a kánon másodvonalába *kritikájukkal együtt* kerülnek be az egyes írók. Ez a ’második kör’ a háború után teljeseedik ki majd Lukács, Révai és

<sup>137</sup> Lukácsnál nem is válik József Attila olyan központi jelentőségűvé, mint Horváth Mártonnál, vagy a József Attila ügyében szintén a párt és saját “adósságát” megkésve törlesztő Révainál az ötvenes években. Az “adósságot” és “kései törlesztését” illetően lásd.: Tverdota, 1998, Különösen a “Kommunisták a vádlottak padján” c. fejezetet, 230-248.

<sup>138</sup> Vö.: Angyalosi, 1996

<sup>139</sup> Lackó Miklós: “Ideológia, kultúra, irodalom. Adalékok Lukács György publicisztikai működéséhez az 1920-as évek második felében” in: Lackó, 1981, 42-102., 77.

<sup>140</sup> Barta (et al.), 1958; Lukács, 1931a; A cikket elemzi: Kenyeres, 1995, 56-90. A Lukács-hozzászólásról: 72-75.

Horváth Márton műveiben és a forradalmi költészet triászától lemaradó néhány költő és többé-kevésbé realista, ideológiailag azonban mindenképp bírálendő *prózaírók* jóval népesebb halmazát fogja jelenteni. A kánonalkotás tradicionalista módjára az volna jellemző, hogy ott az életmű kritikája és szelekciója a kanonizáció előtt egy afféle 'purgatóriumi fázisban' már lezajlik. A kanonizált műveknek pedig ahhoz, hogy a követendő példaként állhassanak a jelenkor művészei elé, önmaguk teljességében kell megmutatkozniuk, az érinthetetlenségnek azzal a tekintélyével, amellyel az itt tárgyalt szövegben kizárólag Petőfi rendelkezik. A kritikus értelmezői munkája ekkor rendszerint azt célozza, hogy eltüntesse a már kanonizált életmű hiányosságait, ideológiai fogyatékoságait. A világirodalmi realizmus-kánonba *annak ellenére* kerülhet be Balzac és Tolsztoj munkássága, hogy *szerzőik* reakciós politikai nézeteket vallottak. A *realizmus diadala*-elmélet, (ami voltaképpen az ideológiailag 'problémás' szerzők kanonizálását lehetővé tevő interpretációs művelet fedőneve), szolgál a harmincas évektől Lukács műveiben arra, hogy semlegesítve a vulgárszociológiai vagy proletkultos vádakát, egyes életművek "tisztán", szerzőik ideológiai gyengéitől mentesülve kanonizálódhassanak.

Az 1931-es írásban ugyanakkor azt láthatjuk, hogy Eötvös és Arany úgy kerülnek be a kánonba, hogy jól láthatóak maradnak azok a sebek, amelyeket Lukács kritikája ejtett rajtuk. Tagadhatatlan, hogy Lukács hozzászólása alkalmi szöveg, inkább belső használatra készült rövid vázlat és nem nagy nyilvánosság elé szánt reprezentatív kanonikus összegzés.<sup>141</sup> A bizonytalanság, a vázlatosság benyomását kelti az is, hogy a "Plattformtervezet"-ben felvetett legfőbb kérdésről – a proletárirodalom kérdéséről – nem szól, és József Attila ügyében is hallgat.<sup>142</sup> Azért idézem mégis, mert megmutatkozik benne, ha mégoly kezdetleges formában is, a Magyar Kommunista Párt hivatalos irodalmi kánonjának egy később kiteljesedő jellegzetessége: A másodvonal művei azért kerülnek be a kánonba az életművekre vonatkozó kisebb-nagyobb kritikai megszorítások szeplőivel együtt, mert ezekkel *tanúsítják a kánonalkotó mindenkori jogát a múlt megítélésére*. A forradalmi kánonalkotás szubjektumformáló diszkurzusként így tartja fent az új ember etikai magasabbrendűségét a forradalom által eltörölt embertípus felett. A kánon itt elsősorban nem a múlt örökségének nagyságát reprezentálja, hanem konzerválja a kánon létrejöttének, úgymond "forradalmi körülményeit". A művek kritikájának fennmaradó jeleiben a kánon a forradalmi kritika hatalmát reprezentálja, s az utókorra örökíti a revízió jogát és mindig megújuló kötelességét.

A forradalmi kánonalkotásban megvalósuló etikai önformálás ugyanakkor némileg más értelmet nyer, amikor a Kommunista Párt hatalomra jutása után az MDP PB tagja, a Központi Vezetőség titkára, egyébként népművelési miniszter, Révai József használja ezt az

<sup>141</sup> A tanulmány a KMP moszkvai lapjában, a *Sarló és kalapács*ban jelent meg, a Plattformtervezet felhívására adott első válaszként.

<sup>142</sup> Állítólag Lukács már 1926-ben "az első világirodalmi – nem kozmopolita! – kvalitásokkal rendelkező proletár-lírikus"-nak minősítette József Attilát. (József Attila levele József Jolánnak, Bécs, 1926, júl., In: József 2006, 112.) Ha korábban esetleg el is ismerte Lukács József Attilát, valószínűnek látszik, hogy az emigrációban, magyarországi ügyekben nem kellőképp tájékozódva, egész egyszerűen elhitte azt, amit a "Plattformtervezet" József Attiláról állított. Ezt látszik alátámasztani Horváth Márton egy kései visszaemlékezése is: "a párt emigrációból visszatért vezetői nem nagyon ismerték József Attila költészetét, még »fülükben maradt« az a kevésbé épületes vita, ami a költőről odakint folyt... Amilyen egységes volt a Petőfi-képünk, annyira különbözött a József Attila-értékelésünk." ("Lobogónk: Petőfi. Beszélgetés Horváth Mártonnal. in: *Kritika*, 1972. december, 13-15., idézi: Ständeisky, 1987, 41.) Horváth visszaemlékezését megerősíti, hogy az MKP 1945. decemberi József Attila emlékülésén, azaz négy hónappal hazatérése után, Lukács tulajdonképpen nem József Attiláról beszélt.

illegalitás/emigráció éveiben konvencionálissá vált technikát. A Lukács-vita egyik dokumentumából idézek:

A klasszikus realista örökség megbecsülése és komoly tanulmányozása persze korántsem jelenti, hogy lemondunk a nagy realista íróink gyengéinek, osztálykorlátainak kimondásáról és megbírálásáról. Eötvös, tudjuk, nemcsak a *Falu jegyzőjé*-nek és a *Parasztfelkelés Magyarországnak* [sic!] írója volt, hanem az az ember is, akit megrémített 1848 vihara és aki 1867 után megalkudott. Mikszáthról is tudjuk, hogy nemcsak gyilkos szatírával bírálta az úri Magyarországot, hanem cinikus derűvel is szemlélte ezt a pusztulást, anélkül, hogy egyben a népi elkeseredésnek is hangot adott volna. Móricz Zsigmond, aki pedig élete utolsó szakaszában már kereste a népi forradalom kivezető útját a dzsentrí Magyarország pusztulásából, mégsem tudta teljesen felszabadítani magát bizonyos mélabús rokonszenv, bizonyos “magyar szolidaritás” érzésétől, az *Úri muri* saját hajlékukat, de az országot is felgyújtó züllött, úri banda iránt.<sup>143</sup>

A Lukács-vita egy másik vádiratából, Alekszandr Fagyjev írásából vett alábbi idézet is, Révaihoz hasonlóan, azért emlegeti az (orosz) irodalmi Pantheon nagy alakjait, hogy azok elrettentő példaként, úgy szólván allegorikus alakokként saját esendőségeiket és a felettük gyakorolt kritika jogosságát mutassák fel. Fontos különbség viszont, hogy Fagyjev szövegében nem valamiféle személytelen forradalmi kánonkritika hatalmára utalnak a felsorakoztatott nagyságok, hanem konkrétan Lenin és Sztálin személyes kritikájának erejére.

Újra és újra el kellett ismételniünk a régi igazságokat Dosztojevszkijről, azt, hogy ez az ember, aki a maga reakciós ideológiájával egész életén keresztül a forradalom ellen harcolt, nem nevezhető haladó írónak. Lenin zseniális munkáira támaszkodva újra és újra kritikával kellett illetniünk L. Tolsztoj világnézetének reakciós vonásait, ahogy azok alkotásaiban tükröződnek. Kritikával illetjük azt is, ami helytelen volt a nagy proletárirónak, Gorkijnak nézeteiben. Nagyon is tisztán kiviláglott, hogy a nagy író a hibákat Lenin és Sztálin hatalmas eszmei befolyása alatt javította ki.<sup>144</sup>

A lukácsi realizmus-kánon tradicionalizmusa nem engedi, hogy efféle torzók kerüljenek be az irodalmi Pantheonba. Lukács '49-es, '50-es vádlói, köztük Fagyjev, nem utolsósorban azért marasztalták el Lukácsot, mert túlzott engedékenységet mutatott a polgári kultúra megítélésében. S jóllehet az imént Lukács 1931-es “Hozzásszólás”-át a forradalmi kánonalkotói gyakorlatra jellemző, a kanonizált szerzőt megbélyegző technika alkalmazójaként lehetett említeni, a harmincas évek előrehaladtával egyre inkább a “realizmus diadala” értelmezőtechnikájának gyakori használata jellemzi Lukácsot, s ennek elsődleges célja épp a kanonizált szerző “előzetes” megtisztítása az ideológiai szeplőktől.

A “realizmus diadala”-elmélet forrása egy Engels-levél, amely egy bizonyos Miss Harknesst okít a regényírás rejtelmeire. Engels abban látja a realizmus diadalát, hogy a nemesség iránt rajongó idős Balzac reakciós ideológiája ellenére képes volt ábrázolni az arisztokrácia bukásának szükségszerűségét, s rokonszenvvel tudta megjeleníteni politikai ellenfeleit, a republikánusokat.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Révai, 1950a, 192.

<sup>144</sup> Alekszandr Fagyjev: “Az irodalmi kritika feladatai” in: *Társadalmi Szemle*, 1950/3-4, 212-222., 214. (első megj.: *Pravda*, 1950. február 1.)

<sup>145</sup> Engels levele Margaret Harknesshoz. (1888. április eleje) In: Marx-Engels, 1977, 817-818. és Minna Kautskyhoz (1885. november 26.) In: i. m. 813. Csehi Gyula szellemes

A levelet 1932-ben adták ki először. Ebben az időben Lukács és moszkvai kollégája, Mihail Lifsic azon dolgoztak, hogy kimutassák: a marxizmus klasszikusainak művészetéről és irodalomról szóló elszórt megjegyzései mögött szisztematikus esztétikai gondolkodás tárható fel. Ekkor válnak fontossá Lukács számára olyan szövegek, mint Marx Vischer-jegyzetei, a Lasalle-lal folytatott Sickingen-vita szövegei, továbbá Engelsnek az említett, Miss Harkness-hez írt levél mellett egy Minna Kautskyhoz írott levele, amely hasonló értelemben tárgyalja a realizmus kérdését. De ehhez a szövegsoporthoz tartoznak Leninnek Tolsztojról írott cikkei, Gorkijnak egy Dosztojevszkijre vonatkozó megjegyzése, sőt, az előtérbe kerülnek Csernisevszkij és Dobroljubov egyes realizmusra vonatkozó megállapításai is, amelyekre Lifsic irányította Lukács figyelmét.<sup>146</sup>

Lukácsék kutatásaikkal a harmincas évek közepétől érvényesülő népfront kultúrpolitikáját képviselték, hiszen a szocialista kultúra feladatának tekintették a polgári korszak kulturális örökségének kritikus elsajátítását. Ám ez kiváltotta egyes Fagyjev köréhez tartozó ideológusok támadását, akik a népfrontos irányváltás után is autonóm proletárkultúrát követeltek, a polgári kultúrát pedig leküzdendő csökevénynek tekintették.

A proletkultos, rappista nézeteket képviselő „blagodarjisták”<sup>147</sup> álláspontja szerint az író világnézete a legmesszebbmenőkig meghatározza művének értékét, a stílus mellékes szempont. Az efféle nézetekben Lukács élete végéig a vulgárszociológiai szemléletet támadta, amely (legalábbis Lukács szerint) mechanisztikusan egyenlőségjelet tesz az író világnézete és művének esztétikai értéke közé.<sup>148</sup>

Lukács számtalan módon alkalmazza a realizmus diadala-elméletet, de említése úgyszólván mindig polemikus. Az alábbi, 1944-ből származó írásból vett idézet pontosan ellentétes magatartást ír elő az olvasó vagy a kánonalkotó számára, mint amit a fent idézett ’31-es írása, és amit Révai és Fagyjev írásai szorgalmaztak:

Igaz: aki Ady e vonalát megértette [ti. a Dózsa György – Esze Tamás – Petőfi-vonalat. – Sz. D.], nem becsüli le Kemény Zsigmondot, de nem azért értékeli, mert Haynau cselekedeteit helyeselte, hanem annak ellenére; Vörösmartyt nem azért, mert ’48-ban arra szavazott, hogy magyar honvédeket adjanak a Habsburgoknak az olasz forradalom

---

tanulmányban mutatja be Harkness kisasszony regényének, az *A City Girl. A Realistic Story*-nak (1887) a huszadrangúságát, elfelejtésének történetét, valamint azt a sajátos körülményt, hogy a marxista esztétika egyik legtöbbször hivatkozott tételének egy olyan levél a forrása, amelyben Engels elnéző udvariassággal nyilatkozik egy egyébként minden bizonnyal általa is felejtethetőnek ítélt könyvről. Csehi, 1979. A kérdésről l. még: Köpeczi, 1972.

<sup>146</sup> vö.: Lukács 1935; Illés, 1995; Lukács és Lifsic kapcsolatához: Lifsic – Sziklai, 1989.; Lásd még Illés László recenzióját a könyvről: Illés, 1999.

<sup>147</sup> Lukácsék a „voprekisták” elnevezést kapják (’vopreki’ = ’ellenére’), mivel az Engels-levél szellemében azt állítják, hogy Balzac, Tolsztoj stb. retrográd vagy egyenesen reakciós világnézetük *ellenére* alkothattak haladó tendenciájú műveket. A másik tábor ’blagodarjistáknak’ keresztelik el: (’blagodarja’ = ’következtében’). A „RAPP” (Rosszizszkaja asszociacija proletarszkih pizsatyelej – Proletárirók összoroszsországi egyesülése) nevű szervezet és irányzat a burzsoáirodalom (és a burzsoá írók) ellen folytatott kultúrháború legfőbb légiója volt a húszas években Szovjet-Oroszországban.

<sup>148</sup> A marxista művészetfelfogás konkurens (plehanovi) ágát bélyegezte meg „vulgárszociológia”-ként Lukács. Az irányzat schilleri-kanti előfeltevéseiről, művészetszociológiai és lélektani vonatkozásairól, főbb képviselőiről (Peverzev, Fricse) lásd: Veres, 2000, 82-84. és Veres, 1989.



leverésére, hanem annak ellenére, Berzsenyit nem azért, mert a komikusan elavult nemesi felkelésért lelkesedett, hanem annak ellenére stb. stb.<sup>149</sup>

#### 4. A kánonalkotás mint az önformálás aszketikus gyakorlata

Az aszketikus kritikai ítéletalkotás a forradalmi és a tradicionalista gyakorlat egy-egy elemének társulásaként írható le. Lényege a polgári művészet elutasítása *annak tudatában*, vagy annak sejtésével, hogy az új, a proletárkorszak és annak művészete még nem kerekedett felül a régin. Klasszikus formájában az illegális mozgalom saját neveltetésüket már elutasító, de a proletárkultúra kezdetlegességét épp polgári műveltségük miatt fejletlennek látó elsőgenerációs kommunista értelmiségiek körében alakult ki. Megváltozott formában és megváltozott politikai körülmények között, de az alapképlet továbbélését fedezhetjük fel a negyvenes évek végének illetve az ötvenes éveknek a „sematizmus-vitáiban” majd az irodalompolitika évtizedekig elhúzódó „kétfrontos harcában”. Az egyik frontot a magas színvonalú, de polgári irodalom ellen nyitja meg a pártirányítás, a másikat a magyar szocialista realizmus „gyermekbetegségei”: a papírmásé-figurákat gyártó, „életszerűtlen” és „mesterkélt” pártszlogen-irodalom ellen.

Az aszketikus ítéletalkotás a tradicionalista változatra hasonlít annyiban, hogy kénytelen elismerni: a munkásosztály *még* nem teremtett olyan művészi értékeket, amelyek meghaladnák a polgárság művészetének csúcsteljesítményeit, viszont a forradalmi gyakorlathoz közelít abban, hogy úgy látja, a polgári kultúra (ennek ellenére) nem lehet mértékadó a proletariátus számára. A művek megítélésében ezért *kettős mércét* alkalmaz: alacsonyabb esztétikai követelményeket támaszt az ideológiailag megfelelő művek megítélésakor, az ideológiailag káros műveket pedig annál hevesebben utasítja el, minél magasabb esztétikai színvonalúak. A tradicionalista és a forradalmi kanonizációs gyakorlatokban a polgárság kulturális örökségének megítéléséből logikusan következik a proletariátus feladatainak meghatározása, az aszketikus ítélkezés viszont ebben a tekintetben nem konzekvens. Ahelyett, hogy példának állítaná (az esztétikai színvonaluk miatt elismert) műveket vagy felülvizsgálná azokat (ideológiailag káros mivoltuk miatt), inkább *feláldozza* a polgári művészetet. Igaz ugyan, hogy a polgári művészet esztétikailag magasabb színvonalú, ám az mégiscsak a társadalmi elnyomást leplező, takargató ideológiai eszköz.

„Ma sem hagy az én szabad lelkem / feledtető s tán szebb daloknál;” A polgári művészet elutasítása József Attila versében (*Vagyok, kinek kell, legyen kedve*, más változatban: *verettetvén*, 1926) is aszketikus döntés eredménye, bár a vers későbbi, 1931-es változatában már nyoma sincs efféle esztétikai ingadozásnak. A *Döntsd a tőkét, ne siránozz* kötetben megjelent átiratban a romantikus-petőfis önképet felváltotta a jövőt tervező szellemi munkás képe, azé aki megveti a tőke által prostituált költőket: „Hogyan is hagyna dolgos elmém / feledtető, de bérdaloknál.” (*Végül*) Az „önmagunkon végzett munka” önmagunk egy részének feláldozását jelenti egy távoli jövő ígéretében bízva. A vers két változata a kimunkált meggyőződés, a határozott világnézet érdekében megkötött esztétikai alku apró jele.

A lukácsi realizmus-kánon – amint azt igyekeztem bizonyítani – tradicionalistaként jellemezhető. Az alábbiakban arra szeretnék egy-két megjegyzéssel utalni, hogy a kánon kialakulásában az önformálás aszketikus vonásával is számolni kell.

A kiteljesedett realizmus-kánon etikai teleológiáját az határozza meg, hogy a kiválogatott irodalmi példák a teljes ember helyreállításának lehetőségét ígérnek. Nincs ebben felfogásban semmi, ami eltávolítaná a lukácsi konstrukciót a romantikus esztétikai hagyománytól. Hiszen voltaképpen ugyanezt az etikai teloszt tulajdonítja Hunter az esztétikai képzés személyiséggyakorlatának és ugyanezt a célelvűséget nevezi Habermas „esztétikai

<sup>149</sup> Lukács, 1944, 284.

utópia”-nak, amikor a művészet “egészhez való viszonyáról” szóló, be nem váltott schilleri ígéretről beszél.<sup>150</sup>

A kommunista aszketizmus etikai teleológiája esetében azonban ennél erőteljesebb jövőre-irányultságról van szó. Az ember *akarja*, szinte követeli a célt, s úgy látja, hogy önmagunk megtagadásával, átformálásával, különböző áldozatokkal stb. a “kiteljesedés” új világkorszaka kikényszeríthető, sürgethető. Az önformálás aszketikus *etikai teleológiáját* messianizmusnak nevezhetjük. Igaz ugyan, hogy a realizmus-kánont kidolgozó, harmincas évekbeli Lukács-művekre a messianizmus kevésbé jellemző, mint a tízes évek végi, húszas évek eleji művekre, ám Dosztojevszkij és Flaubert harmincas évekbeli leértékelődésében, avagy középponti kanonikus rangjuk feláldozásában, mégis megőrződik a korábban vallott világnézet és etika aszketikus mozzanata.

A fordulat előtti Lukács egyes írásaiban, a megváltást sürgető, a megváltás lehetőségét próbára tevő *áldozat* etikai dilemmája épp az utóbb “feláldozott” Dosztojevszkij-regények esztétikai “díszleteinek” előterében fogalmazódik meg:

A bolsevizmus azon a metafizikai feltevésen alapul, hogy a rosszból jó származhatik, hogy lehetséges, mint Razumihin mondja a *Bűn és bűnhődés*-ben: az igazsághoz keresztülhazudni magunkat. E sorok írója nem képes e hitet osztani és ezért feloldhatatlan erkölcsi dilemmát lát a bolsevik álláspont gyökerében.<sup>151</sup>

Mint ismeretes, “e sorok” megjelenése után rövid idővel Lukács eldönti, feloldja ezt az erkölcsi dilemmát, azzal, hogy belép a Kommunista Pártba. Lukács idézett, az “áttérését” közvetlenül megelőző “A bolsevizmus mint etikai probléma” című írásában úgy látja, hogy a bolsevik álláspont szerint a kulturális örökség feláldozása nem lehet akadály a világ etikai-politikai megváltására irányuló akaratnak. Amikor Lukács egy új középkor szükségességéről beszél és a világtörténelem megtisztító átmeneti fázisát vizionálja, akkor az aszketikus önformálás megalapozó átmeneti rítusának<sup>152</sup>, azaz saját *fordulatának* a díszleteit készíti elő:

[...] annak belátása, hogy a bolsevizmus győzelme esetleg nagy kulturális és civilizatórikus értékeket semmisítene meg, sohasem lehet döntő ellenérv azok szemében, akik erkölcsi vagy történelemfilozófiai okokból mellette döntöttek. [...] Mert tudják, hogy ilyen horderejű világtörténeti értékcsereződés nem mehet végbe régi értékek megsemmisülése nélkül, s új értékekre irányuló akaratuk elég erőt érz magában arra, hogy az eljövendő új emberiséget bőven kárpótolja az elveszettekért.<sup>153</sup>

A Tanácsköztársaság idején keletkezett cikkekben – a forradalmi helyzetnek megfelelően – erőteljesebben fogalmazódik meg az aszketikus etikai magatartás követelménye. “Az osztályharc filozófiája nem ismerte az érzelgést, nem csinált soha vértanúkat elesettjeiből. Mint egyszerű, magától értetődő kötelességet követelte meg minden harcostól a végső önfeláldozást.”<sup>154</sup> Az “A kommunizmus erkölcsi alapja” c. cikkben a forradalmi etika önfeláldozás-logikája a következőképpen foglalható össze: minél

<sup>150</sup> Habermas, 1994, 273.

<sup>151</sup> Lukács 1918, 17. Veres András felhívja a figyelmet arra, hogy a Hebbel *Juditja* már egy 1915-ös Lukács-levélben Dosztojevszkij regényéhez hasonló etikai dilemmát hordoz Lukács szemében. Veres, 2000, 22.

<sup>152</sup> Arnold van Gennep fogalmának Victor Turner-i átértelmezését lásd: Turner, 1997; Turner, 2003; Fejős, 1979.

<sup>153</sup> Lukács, 1918, 11.

<sup>154</sup> Lukács, 1919, 18.

kíméletlenebb szigorral számolunk le erkölcsi aggályainkkal a harc idején, az átmeneti diktatórikus időszakban, annál teljesebb és felemelőbb lesz az eljövendő megváltás, a szeretetre alapozott osztály nélküli társadalom.

Raszkolnyikov önmagán végzett kísérlete a *Kritikai realizmus*ban kétes etikai értékűvé válik, önfeláldozása mások feláldozását jelenti, s Lukács ugyan a Raszkolnyikov-típusról azt állítja, hogy „új távlatokat nyit” a világirodalomban, de a „kísérletezést”, az eszme monomániás-aszketikus üldözését az ember elidegenedésének kóros tüneteként írja le. Lukács szerint a típus további dosztojevszkiji alakváltozati a tragikustól a tragikomikusig és a patológikusig vezető degradáció folyamatát mutatják.<sup>155</sup> Raszkolnyikov típusa *A polgári filozófia válságában* már elretentő példaként szerepel. Lukács ekkor már felette távol került eredeti álláspontjától: úgy látja, Dosztojevszkij kritikailag ábrázolja a Raszkolnyikov-etikát:

[...] Dosztojevszkij többször mutatta meg, hogy a mereven túlfeszített erkölcsi elveknek, erkölcsi elhatározásoknak [...] az emberek tetteire nincs semmi befolyásuk, felettük lebegnek és az ilyen elvek alapján cselekvő embereknek kevesebb erkölcsi irányításuk, ingatagabb erkölcsi alapjuk van, mint lenne e túlfeszített elvek nélkül. Az elvileg elhatározott, kíméletlen, öngyilkosságig menő felelősségérzet árnyékában a legkönnyebb az egyik gaztettet a másik után frivol cinizmussal elkövetni.<sup>156</sup>

Többen rámutattak már arra, hogy a történelemfilozófiai koncepció és távlat megváltozása Lukácsnál együtt jár a történelemfilozófiát reprezentáló irodalmi kánon átrendeződésével.<sup>157</sup> Lukács a *Balzac, Stendhal, Zola* bevezetőjében leírja, hogy a 'Balzac vagy Flaubert?'-kérdést az dönti el, hogy hanyatlónak, avagy felfelé ívelőnek látjuk-e a mai kultúra útját. Lukács természetesen az utóbbi állásponton van. Flaubert-rel az önmagáért való esztétikát áldozza a fel a fordulat után – azt, amelyik nem vállalja fel a társadalmi perspektívát, illetve a "humanizmus" megmentésének és közvetítésének fentebb tárgyalt etikai feladatát.<sup>158</sup>

A 'Balzac vs. Flaubert', 'Tolsztoj vs. Dosztojevszkij' kanonikus döntéseiben, a raszkolnyikovi áldozat-etika harmincas-negyvenes évekbeli elutasítása ellenére mégis ráismerhetünk az "önmagunkon végzett munka" aszketikus elemére: a jövő érdekében hozott áldozat szükségességére. Az 1945-ös bevezető azokat az olvasókat szólítja meg, akik (még mindig) a Balzac helyett Flaubert-t, s Tolsztoj helyett Dosztojevszkijt középpontba állító *Theorie des Romans* szerzőjét tisztelik Lukácsban. Az előszó a marxizmus irányába tett fordulatot, mint a polgári válságfilozófiák miszticizmusa, ködössége után elért világosságot, a szükségszerű történelmi fejlődés megértését jellemzi, amely mindazonáltal bizonyos kiábrándulással is jár. "A legtöbb ember sajnálni fogja álmait", s a szembeforduláshoz "nemcsak nagy munka, hanem komoly morális erőfeszítés is kell."<sup>159</sup> Ugyanez a szöveg a

<sup>155</sup> Lukács, 1951, 143-159.

<sup>156</sup> *A polgári filozófia válsága*, Hungária, 1947, 147.

<sup>157</sup> Balassa, 1982. Radnóti, 1999, 29-30., Veres, 2000, 62., 64.

<sup>158</sup> Lukács etikai kifogása Dosztojevszkijjal szemben az, hogy Gorkij kifejezésével élve, az író "megrágalmazza" alakjait. (Lukács, 1939a, 187.) Dosztojevszkijnél ugyanis sok esetben nem "diadalmaskodik" a realizmus, pontosabban a realizmus Tolsztojnál például diadalmaskodó humanizmusa, s így "az írónak »sikerült« beleszorítani alakját saját gondolatrendszerének sémái közé". (Lukács, 1951, 23.) Flaubert-nél az *impassibilité* áll ellentétben az elkötelezettséggel, az *Éducation sentimentale* "iránynélkülisége, minden ideologikustól való elzárkózása" (Balassa, 1982, 18.), amit persze Balassa említett tanulmányában oly nagyra értékel.

<sup>159</sup> Lukács, 1945, 6.

“realizmus diadalát” az író önmaga felett aratott győzelmeként írja le. Balzac jellemzése összecseng a marxizmus világosságához önmaga legyőzése árán eljutó Lukács önjellemezésével:

Az olyan nagy realista mint Balzac, ha az általa kigondolt helyzetek és megteremtett alakok belső művészi fejlődése ellentétbe kerül legdédélgetettebb előítéleteivel, sőt legszentebb meggyőződésével, egy pillanatra sem habozik félretolni azokat, s azt írja meg, amit igazán lát. Ez a *kegyetlenség saját szubjektív világképével szemben a nagy realista legmélyebb írói morálja*, éles ellentétben a kis írókkal, akiknek szinte mindig “sikerül” összhangba hozni világnézetüket a valósággal, vagyis ráerőszakolni azt a valóság megfelelően eltorzított, elferdített képére.<sup>160</sup>

A fordulat előtti Lukácsnál, a Vasárnapi Kör más meghatározó tagjaihoz hasonlóan, az etikai önformálás sokkal intenzívebb “munkát” vagy “művet”, *Werket* jelentett,<sup>161</sup> mint a fordulat utáni korszakokban. Az én problematikussá tétele ekkor még sokkal közvetlenebbül hatja át a mindennapi életet, a teoretikus munkát, az esztétikai ítélkezést és a kánonalkotó gyakorlatot. Az áldozat, a tragikum, a bűn, a megváltás olyan kategóriák, amelyekben az etikai és az esztétikai, poétikai jelentéstartományok átfedik egymást és nehezen választhatóak el egymástól. A realizmus-kánon által kiemelt életművek ehhez képest már csak áttételesen, a marxi történetfilozófia közvetítésével képviselik a humanista etikát. A realizmus-kánon ugyanakkor a népfront-politika képviselőjeként vagy az ‘átmeneti demokrácia’ propagálójaként a fejezet elején említett megkülönböztetés értelmében a szubjektumpozíciókat normatív módon kialakító diszkurzusnak tekinthető. A realizmus-kánont olyan esztétika hozta létre, amely egy a harmincas évek elejétől érvényesülő, majd 1948-49-ben hirtelen megszakadt politikai irányzathoz kötődött. A polgári kultúra elsajátításának feladata, ami a proletariátus számára az etikai minták követését és egyfajta pedagógiai alárendelődést ír elő, sokkal inkább a munkásosztály “szubjektumpozíciójának” etikai normalizálását jelenti, mintsem Lukács önformálásának személyes történetét. *A regény elméletében* kirajzolódó világirodalmi kánon két központi alakjának “feláldozása” viszont a harmincas évekbeli realizmus-kánonban megőrződő aszketikus elemre enged következtetni. Ez közelebb visz ahhoz a kérdéshez, hogy a kánonalkotás folyamatára figyelve, hogyan követhető nyomon egyúttal a kánonalkotó önmagán végzett etikai munkája. Nyilvánvaló, hogy ez a vizsgálat nem engedheti meg magának, hogy mechanikusan kettéoszsa az életművet a fordulat “előttre” és “utánra”, hiszen realizmus-kánon megőrződött aszketizmusa az életmű folytonossága mellett szóló érvnek tűnik.

<sup>160</sup> i. m., 22., Kiemelés tőlem – Sz. D.

<sup>161</sup> “A műnek szentelt élet” kérdéséről lásd: Karádi, 1980.

### III. A kommunista aszketizmus bírálata – Déry Tibor: *A befejezetlen mondat*

#### **1. Bevezető megjegyzések a regény recepciójáról**

A *befejezetlen mondat* 1938-ban készült el, ám csak 1947-ben jelent meg. A két évszám egyaránt fontos jelzőszáma a regénynek. Déry műve a két világháború közötti polgári és munkásmozgalmi kultúrát még a korszak lezárulta előtt, de már a háború közeledtének tudatában térképezi fel. Fogadtatástörténetének kezdete pedig egy másik korszakfordulót jelez, a koalíciós évek nagy reményeit hirtelen felváltó perspektíva-szűkülést, a Rákosi-korszak kezdetét.

A megjelenés ideje azért is fontos, mert ekkor látott napvilágot két olyan kritika is, amely szokatlanul messzehatón határozta meg *A befejezetlen mondat* fogadtatását. A Németh Andor és Lukács György írásaiban<sup>162</sup> felvázolt értelmezési keretek a nyolcvanas évekig érvényben maradtak a regényről írt irodalomtörténeti munkákban. A hosszantartó hatás nyilvánvalóan nem csak a két kritika példás elmélyültségének, alaposságának és széles irodalomtörténeti tájékozottságának köszönhető. Bizonyára része volt ebben annak is, hogy a következő évtizedekben úgy összezsugorodott az irodalomkritikai és irodalomtörténeti nyilvánosság, hogy ehhez képest nem tűnhetett szűkösnek azoknak az írásoknak a perspektívája, amelyek az elkötelezettséget (Németh) vagy a pártosságot (Lukács) még a szovjetesítés előtti szabadságfokon és szégyenkezés nélkül vállalt európai kulturális színvonalon fejezték ki. A regény azonban az utóbbi évtizedekben lassan a kánon szélére került anélkül, hogy értelmezési kereteit jelentősen módosították volna. Két fontos újraértelmezési kísérletet említhetünk az újabb szakirodalomból. Az egyik Botka Ferencé, aki a szektarianizmus régi vádját igyekszik elhárítani, a másik Heller Ágnesé, aki a zsidó nézőpont elhomályosítása, ködösítése, a nyilvánvalóan zsidó nagypolgári miliő szerencsétlen “zsidótlantítása” miatt bírálja a regényt.<sup>163</sup> Ezek az igazán jelentős értelmezések azonban nem tudták már megakadályozni a regény háttérbe szorulását, hiszen az ekkorra már lezajlott. Jellemző, hogy a 2002-ben az ELTE, az Irodalomtudományi Intézet és a Petőfi Irodalmi Múzeum szervezésében megtartott Déry-konferencia anyagát tartalmazó kötet huszonnégy közleménye közül csak másfél szól *A befejezetlen mondatról*.<sup>164</sup>

A Déry-életmű irodalompolitikailag feltételezett egységes értelmezési kereteinek felbomlása következtében *A befejezetlen mondat* (és a *Felelet*) elvesztették középponti helyüket az életmű-kánonban, e két nagyregény átfogó vizsgálatára nagyon kevesen vállalkoznak. A Déry-kutatás ma (szerencsére) nem egységes. Három főbb kutatási terület különíthető el: A Déry-kutatókat általában megalapozó Déry-filológia és szövegkiadás (Botka Ferenc műhelyében)<sup>165</sup>, a háború utáni irodalompolitika történetének kutatása<sup>166</sup>, az avantgárd-kutatás<sup>167</sup>. Természetesen szép számmal vannak ezekbe kategóriákba nem sorolható irodalomtörténeti publikációk, és van néhány olyan is, amely a korábbi értelmezési hagyomány továbbélésének tekinthető. Általában elmondható, hogy a Déry-kutatás a hajdani erős és merev kanonikus helyzetét elveszítette és ma a termékeny szétszórtság állapotában

<sup>162</sup> Németh, 1947; Lukács, 1948.

<sup>163</sup> Botka, 1994/a; Botka, 2004; Heller, 1997.

<sup>164</sup> Egri, 2003; Tamás, 2003.

<sup>165</sup> Lásd a *Déry-archívum* sorozatcímmel ellátott, tizenhét kötetesre tervezett, a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadásában folyamatosan megjelenő hagyaték-kiadást. Legutóbb a Déry-levelezés gazdagon kommentált három kötete jelent meg.

<sup>166</sup> Csak néhány példát említve: Ständeisky, 1996; Ständeisky, 2005; Botka, 1994b.

<sup>167</sup> Itt is csak egy-két példát jelezve: Moncorgé, 1995; Deréky, 1992; Deréky, 1998; Seregi, 1998; Pomogáts, 2000.

van. Láthatóvá váltak a régebben politikai okokból nem kutatható területek és azok is, amelyeket a korábbi kanonikus centrumok, a *Felelet* és *A befejezetlen mondat*, vagy éppen Déry önértelmezései (például az *Ítélet nincs*) fedtek el: a korai avantgárd pályaszakasz.

Az alábbiakban Németh Andor és Lukács kritikáinak két megállapítására támaszkodom *A befejezetlen mondat* elemzésében. Az egyik a regény modernségének feltételezettségére vonatkozik. Itt azt firtatom, hogy a proletariátus melletti elkötelezettségnek *A befejezetlen mondat* által elsajátított *politikai* normája mellett hogyan érvényesíthető az irodalmi modernség *esztétikai* követelménye. (A Proust-kérdés.) Kitérek arra, hogy a polgári értelmiségi baloldali fordulata, elköteleződése olyan konvencionális narratívákban fogalmazódik meg a két világháború közötti időszakban, amelyek a választott közösségéhez, a proletariátushoz közeledő egyén legfőbb morális feladatát a polgári kultúra leküzdésében jelöli ki. Ezzel a kitérővel azt próbálom meg hangsúlyozni, hogy *A befejezetlen mondat* sajátos, feltételes viszonyulása a modern polgári irodalomhoz a baloldali fordulat társadalmi gyakorlatának és etikai-politikai diszkurzusának szélesebb kontextusába illeszkedik. (A fordulat kérdése.)

A másik, elsősorban a Lukács-írásból vett szempont a regény szektarianizmusának kérdése. Ennek a kérdésnek a tárgyalását indokolja leginkább a kritikátörténeti hagyomány értelmezési kereteinek rögzültsége. Lukáccsal és a nyomában járó szakirodalmi hagyománnyal szemben itt amellet fogok érvelni, hogy *A befejezetlen mondat* nem azonosul a szektarianizmussal, hanem bírálja azt. (A szektarianizmus kérdése.) Az ötödik és a hatodik alfejezetben a regénybeli szektarianizmus-kritikát nyomom követve, azt vizsgálom, hogy a politikai szektarianizmusnak milyen kulturális eredőire mutat rá a regény, hogyan vezeti azt vissza a kommunista aszketizmus etikájára és esztétikájára. (A kommunista aszketizmus mint gyakorlati etika; mint magatartás- és ízlésformálás.) Végül, az utolsó fejezetben a regénybeli Krausz Évi és életbeli modellje, Nagy Etel történeteinek vizsgálatával az aszketikus önformálás gyakorlatának és diszkurzusának lehetséges kapcsolatait firtatom. (Egy forradalmárnő megalkotása)

A kritikátörténetből vett kérdések is arra intenek, hogy felismerjük: a regény heterogén irodalmi mezőben született. Akkor lehet termékenyen újra feltenni ezeket a kérdéseket a regényelemzés során, ha az irodalomtörténeti kontextus mellett figyelembe vesszük azokat a politikai, etikai, kulturális tényezőket is, amelyeket a kritikai realista regény releváns kontextusainak tartottak a kérdések megfogalmazói. Az ilyen archeológusi vagy talán antikváriusi érdeklődés szülte vizsgálat, amely a regényelemzést a háború előtti kommunizmust övező diszkurzusok megközelítéséhez hívja segítségül, természetesen nem tekintheti céljának, hogy *A befejezetlen mondatot* –elterjedt szóval– "újraolvasva", mai irodalomtörténeti értékszempontok alapján újraszituálja és növelni próbálja elismertségét. A Déry-irodalom szétszórtságának idején azonban talán megengedhető az efféle kísérletezés is.

## 2. A Proust-kérdés

*A befejezetlen mondat* modernsége mellett általában azt szokás felhozni, hogy korának magyar regényei közül ez volt a leginkább nyitott a korabeli európai irodalmi áramlatok felé.<sup>168</sup> S valóban, talán az egyetlen *Prae*-t nem számítva, ez az állítás akár igaz is lehet. Déry regényében helyenként a szürrealizmust idéző képekkel találkozhatunk, Kafka hatására ismerhetünk egy hosszú álom-leírásban, a dubrovnikai üdülő társadalmi mikroklimája *A varázshegy* Davos-át vagy a *Halál Velencében* Lidóját idézi, a nagypolgári család háromgenerációs hanyatlástörténete *A Buddenbrook-házra* utalhat, és talán még *A befejezetlen mondat* elbeszélőjének tartózkodó iróniája is párhuzamba állítható a Thomas Mann-i

---

<sup>168</sup> Lásd pl. Sükösd, 1972.

iróniával. A hangsúlyt mégis a legszembeötlőbb Proust-hatás vizsgálatára, azon belül is a *mémoire involontaire* és az időszerkezet kérdéseire fektette *A befejezetlen mondat* recepciója.<sup>169</sup>

A *mémoire involontaire* *A befejezetlen mondat*ban sok esetben a proustihoz hasonló módon működik. Az akaratlagos emlékezet teljesítőképességét messze felülmúlva, mintegy annak ellenére, váratlanul és mindig egy-egy kis jellemző részletbe, vagy sokszor, mint a tea és a Madeleine-sütemény esetében, egy sajátos szenzuális ingerbe kapaszkodva bukkan fel hirtelen az elfelejtettnek hitt emlék, amely mindjárt hozza is magával a maga háttérét, környezetét, egész múltbeli világát. Az alábbi idézet például egészen egyértelmű utalás a Madeleine-jelenetre: “állandóan érezni vélte az orrába csapó édes, régi szagot – amelyhez hosszú üstökösfarokként egész gyerekkora tapadt –, s nyilván ez tette ezt a számára jelentéktelen s nem is túlságosan érdekes beszélgetést oly emlékezetessé, hogy élete folyamán gondolatban többször is visszatért rá...” (664.)<sup>170</sup>

Egri Péter hosszan sorolja *A befejezetlen mondat* különböző jeleneteit, amelyekben az emlék felidézése a felidéző jelenbeli észlelet és a felidézett múltbeli emlék azonosságának, hasonlóságának vagy éppen ellentétességének köszönhető.<sup>171</sup> Vizsgálata bizonyítja, hogy a *mémoire involontaire* prousti inspirációja Déry regényében nem csak adaptív megformálásokat, de a modelltől eltérő változatokat is bőven eredményezett.

*A befejezetlen mondat*ban az egyes szereplők akaratlan emlékezéseinek mégis korlátot szab az, hogy a tudat-történeiket közvetítő elbeszélő tudatműködése szinte az észrevehetetlenségig problémamentes. Meglehetősen távol áll tőle, hogy ellenőrizetlen, spontán emlékek zavarják meg múltbeli történeteinek felidezésében és előadásában. A szereplők szembesülését addig nem tudatosult emlékeikkel, múltjuk és jelenük spontán-színesztétikus összejátszásait egy tapasztalataikat elemző, összegző és gyakran általánosító elbeszélő közvetíti. Ebből már gyanítható, hogy gyakori megjelenése ellenére, az akaratlan emlékezés szerepe csak korlátozott lehet.

Az akaratlan emlékezés lélektani- és tudatműködések jelzésére szorítkozik Déry művében, és nem vesz részt a regény időszerkezetének alakításában. A szereplők spontán előbukkanó emlékei ugyan lehetőséget adnak az elbeszélőnek, hogy minduntalan elhagyja az elbeszélés jelenét és kirándulásokat tegyen a szereplő múltjába, sőt néha, mint Désirée, Lőrinc testvére esetében egyetlen emlékmotívumra fűzze fel a figura hátralévő életének bemutatását is. Elmondhatnánk tehát azt, hogy az akaratlan emlékezések lazítják, bonyolítják az időszerkezetet, csak hogy (ellentétben *Az eltűnt idő nyomában*nal) az elbeszélőnek nincs szüksége különösebben az akaratlan emlékezésekre, mint világok közötti átjáróra, hiszen éppolyan könnyen lép át egyik idősíkból a másikba akkor is, amikor ebben nem segítik a szereplők tudatműködései. Dérynél nincs az emlékezésnek strukturális szerepe.<sup>172</sup> A

<sup>169</sup> Németh, 1947; Lukács, 1948; Egri, 1970; *A Szemtől szembe* Proust-vonatkozásaihoz lásd: Botka, 1994c.

<sup>170</sup> Az oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Déry, 1980.

<sup>171</sup> Egri, 1970, 69-81.

<sup>172</sup> Ellentétben az *Emlékiratok* könyvével, ahol az emlékezés a műforma alapproblémája, a Proust-utalások pedig magukkal hozzák a prousti kérdéseket is. Nádas Péter regénye sok szállal kapcsolódik *A befejezetlen mondat*hoz. Ezeknek a szálaknak a felfejtése nem lehet feladata a jelen dolgozatnak. A Déry és Nádas prózáját összekötő kapcsolatrendszer három legnyilvánvalóbb eleme: a sokszorososan bővített, több irányba megnyíló körmondatok stílusa; az egymással ellentétes nagypolgári-konzervatív és a kommunista kultúra “eposzi távlatú” összekapcsolása; és a modernizmus-értelmezéssel terhes Mann- és Proust-utalásrendszer. (vö.: Balassa, 85., 203., 206.) Nádas mindezek ellenére hiába emlegeti mesterei között Déryt. (Lásd pl. Nádas, 2005.) Ez a vonatkozás érthető módon nem tűnt termékenynek abban a

*befejezetlen mondat*ba a *mémoire involontaire* úgy került át, hogy nem hozta magával egyúttal az emlékezet és az identitás kapcsolatának kérdését. Déry nem az emlékezés poétikáját, hanem csak az emlékezés pszichológiáját, mint az ábrázolás *technikáját* vette át Prousttól, az újdonság erejének, talán még a korabeli magasértelmiségi divatnak is engedve.<sup>173</sup>

A *befejezetlen mondat* Proust-vonatkozásait mindennek ellenére méltánytalan volna egy felismert, mégis felületesen vagy részlegesen beteljesített modernség-követelmény jeleinek tekinteni, s ezért a regényt elmarasztalni. Déry regénye ugyanis nem törekszik arra, hogy csatlakozzon a kortárs európai regény polgárinak minősített tendenciáihoz. Sokkal inkább szembelyezkedik azokkal, és – mintegy költői versenyre híva Proustot – egy a proustinál korábbi regénypoétikát, a XIX. századi társadalomkritikai realizmust vértel fel az ellenféltől ellesett technikákkal és díszítményekkel. Pontosan írja le ezt a kettősséget Sükösd Mihály, amikor azt állítja, hogy a regény egyszerre próbálja meg a balzaci és a prousti feladatot is teljesíteni.<sup>174</sup>

A *befejezetlen mondat*ot a harmonikus formaegység feltámaszthatóságának meggyőződése jellemzi; a regény Balzac vagy Tolsztoj módjára nyúl vissza az eposzhoz. Az elidegenedett ember visszavezetése a közösségbe, ez a szocialista-humanista program, szembeállítja Déry regényét a modern individuumot (és elszigeteltségét, válságát) egyre intenzívebben megformálni képes modern analitikus regény hagyományaival.

Ezért írja Németh Andor, hogy "Proust ábrázolási módszere csak módjával s világnézeti gyökereitől elvágva mint technika volt felhasználható[...]"<sup>175</sup>. S ezért tarthatjuk megfontolandónak Lukács észrevételét, (még ha a francia író némileg voluntarisztikus alulértékelésében nem is kell egyetértenünk vele): a Proustnál a burzsoázia "dédelgetésére" és idealizálására szolgáló pszichológia és időtechnika Dérynél csak külsőleges átvétel, funkciója azzal épp ellentétes, leleplező.<sup>176</sup>

A *befejezetlen mondat* kényszerít, hogy összemérjem a polgári regény két csúcsteljesítményével, *A varázshegy*-gyel és *Az eltűnt idő nyomában*-nal. Nem a terjedelme, hanem a természete miatt. Hiszen nyilvánvaló, hogy Déry Tibor ezzel a két nagy alkotással versenyez, hogy világnézeti ellentétes jegyű, de művészi szempontból velük egyenértékű művet akart teremteni, mikor *A befejezetlen mondat*ot koncipiálta. E két mű volt a modell, a tökély, a leg up-to-date-ebb kifejezési lehetőségek mértéke.<sup>177</sup>

---

Nádas-recepcióban, amely a hetvenes-nyolcvanas évek prózafordulatát általában antirealista hullámnak tekintve, jobban odafigyelt a prózafordulatot közvetlenebbül előkészítő mesterekre (pl. Ottlik, Mészöly, Szentkuthy stb). A hetvenes években érzékelhető Déry-összkép bizonyára nem tette csábítóvá a háború előtti Déryt. Hozzájárulhatott ehhez a kései Déry-művek hullámozó színvonala, az életmű politikai vonatkozásai, valamint a realista *ancienne rhétorique*, a groteszk allegorizálás és a szürrealista megfáradtság stílusának nem mindig szerencsés amalgámja. A kortárs magyar próza felől tekintve, viszont úgy tűnik, hogy Nádas poétikájából mégiscsak nyílik látószög erre a (prózafordulat gőzhajójából kidobott) regényre – az esetleges újraolvasásnak innen volna érdemes kiindulnia. Egy átértelmezett realizmus-fogalom segítségével megközelítve az *Emlékiratok* könyvét, talán a regény Déry-vonatkozásai is jobban előtűnhetnek. (Bagi, 2005)

<sup>173</sup> vö.: Karafiáth, 1990.

<sup>174</sup> Sükösd, 1972, 132.

<sup>175</sup> Németh, 1947, 335.

<sup>176</sup> Lukács, 1948, 522.

<sup>177</sup> Németh, 1947, uo.



Németh Andor megfigyelése, miszerint *A befejezetlen mondat* verseng a polgári regény legkiemelkedőbb kortárs képviselőivel, azt a belátást implicálja, hogy a proletariátus mellett elkötelezett korabeli irodalom a legtöbb esetben bizony nem volt versenyképes. Déry regénye nagy előszeretettel gyűjti össze és minősíti naivnak, csalókanak vagy idealistának az osztályharcról szóló korabeli elképzeléseket, s ezek közül nem egy az elkötelezett művészet konvencióinak vagy irányzatainak ironizálásával jelenik meg.

Az osztályharc romantikus ábrázolására többek között egy munkástüntetés alábbi leírása utal: "A menet élén a pincér felfedezte sógornőjét, Rózsánét; a hatalmas asszony a zászlóvivő mellett lépdelt, óriási koponyáján szalmasárgán ragyogott rövid haja, mellette sápadt, felnőtt arccal a tizenkét éves Péter haladt." (155.) Rózsáné, aki úgy törtet előre "mint egy hatalmas bálvány, minden lépésnél egész testében megrengve" (156.) a beállítás, a helyzetazonosság miatt egy pillanatra mintha Marianne-á, mellette menetelő fia, Péter pedig Gavroche-sá válna a leírásban. A forradalmi tömeg háttere elé helyezett három alak és a zászló kompozíciója csak kevésbé tér el attól az ikonográfiai hagyománytól, amelynek legismertebb példája Delacroix festménye, a *Szabadság vezeti a népet*. Akkor válik nyilvánvalóvá, hogy nem feltétlen Delacroix festményét, hanem egy a nyomában született ábrázolási konvenciót idéz meg Déry regénye és hogy ez az allúzió nem pusztán egy már jól bevált, kézre eső hagyomány patetikus díszleteinek alkalmi kikölcsozvése, hanem ironikus újraírás, amikor négyszáz oldallal később újra feltűnik a kép egy változata. Rózsáné ezúttal nem szereplője, hanem szemlélője, illetve felidézője a képnek: az embert próbáló illegális munka egy rövid szünetében megpihen a szeme a fiatal, szép és fanatikus Krausz Évin, akinek "forradalomtól gravid, anyai" tekintete a sarlóval és a kalapáccsal egyenértékű jelképe lehetne az osztályharcnak. Krausz Évi szimbólumoktól már amúgy is túlszúfolt leírására lassan rámásolódik egy Rózsáné régi, talán még falusi emlékei közül előhívott zsánerkép: "Egy színes litográfiát látott maga előtt, amelyen a fiatal lány, mint Petőfi a segesvári csatatéren, a Práter utca vagy a Ferdinánd-híd barikádjai mögött áll, s rohamra viszi a munkásságot." (531.)

Hasonló távolságtartással mutatja be a regény a szocialista realizmus esetlen és naiv heroizmusát, amikor beszámol Rózsa Lajos börtönben írt regényéről: "amikor [Rózsa] aprólékosan végigvizsgálta emlékeit, s utána hozzáfogott a regényhez, önkéntelenül meghamisította élő múltjának alakjait, akik – főképp a »tulkok« – rossz testűek, alacsonyok s arcra is jelentéktelenek vagy éppenséggel csúnyák voltak, s naiv mítoszteremtő erejével, benépesítette a magyar mozgalmat hat láb magas, vállas, stramm fiúkkal és csengő hangú, nagy mellű szép lányokkal, akik halálmegvető bátorsággal és naivitással mozogtak Angyalföld, Újpest, Pestszenterzsébet és Csepel idillikus harcoktól gőzölgő berkeiben." (176.)<sup>178</sup>

Az osztályharc művészi és irodalmi ábrázolásainak regénybeli katalógusában a legrosszabb minősítést a nyomorirodalom kapja. A regény ugyan a *Pester Lloyd*-dal kapcsolatban emlegeti egy szereplő "nyomorról szóló elaborátumát" (393.), mégis felismerhető az a mindenekelőtt a *Népszava* irodalmi rovatát megtöltő nyomornaturalizmus, amely a kortárs irodalmi baloldal egyhangú megvetése ellenére évtizedeken keresztül élte másod- és harmadvirágzását.

A két irányzat: a szocialista realizmus – mint kommunista sematizmus – és a nyomornaturalizmus, – mint szociáldemokrata sematizmus – vitáik ellenére hasonlítanak egymásra abban, hogy determinista osztályfelfogás alapján határozzák meg a proletariátus fogalmát. A nyomornaturalizmus a tőke által szükségszerűen nyomorba, halálba, betegségbe, bűnbe taszított szegényekről szól, a szocialista realizmus pedig ennek a társadalmi állapotnak

<sup>178</sup> "Tulkok": A kommunista párthoz csatlakozott értelmiségiek megnevezése a mozgalmi zsargonban.

a szükségszerű eltörléséről, és a proletariátus istenüléséről.<sup>179</sup> *A befejezetlen mondat* – eposzi hajlandóságai ellenére – kerüli a szembenálló osztályok mitizálását (lásd erről Lőrinc naplóját, 580.), sőt, mint később látni fogjuk, épp azzal ér el ironikus hatást, hogy az elbeszélő inkább a szemben álló osztályok hasonlóságai iránt érdeklődik. A regény romantikusként leplezi le a kritikai szemléletet elhagyó (szocialista) realizmusokat, az idealizálás elutasítása pedig pozíciókijelölés-értékű.

*A befejezetlen mondat* a modern európai regényirodalmat teszi meg saját esztétikai mércéjének Proust- és Mann-utalásaival. A regény ugyanakkor reflektál arra a lokálisabb irodalmi alrendszerre is – a mozgalmi irodalomra –, amelyhez politikai elkötelezettsége miatt tartozik, és esztétikailag érvénytelennek minősíti az itt fellelhető irodalmi irányzatokat. Ugyanaz a regény, amelyik a polgári irodalommal a proletariátus melletti elkötelezettség nevében vetélkedik, a polgári esztétika normái alapján bírálja a proletárirodalmat. A regény ezzel a két világháború közötti elkötelezett irodalom központi problémájára mutat rá: arra, hogy ennek az irodalomnak két, egymással, ha nem is mindig ellentétes, de a legtöbbször nehezen összeegyeztethető kritikai normának kell megfelelnie.<sup>180</sup> A polgári irodalomból vett (és ideológiájától aligha elválasztható) *esztétikai* mérce ugyanis könnyen kompromittálhatja a polgári korszakot leváltani hivatott proletariátus melletti *politikai* elkötelezettséget. De nem kisebb hiba az sem, ha a politikai elkötelezettség nem társul megfelelő művészséggel, hiszen ha az elkötelezett regény politikai pamfletté silányul, akkor a proletariátus irodalmának alulmaradását, esztétikai értéktelenségét példázza, s ezzel adott esetben többet árt az ügynök, mint használ.<sup>181</sup>

### 3. A fordulat kérdése

Amikor Németh Andor arra hívja fel a figyelmet, hogy *A befejezetlen mondat* sikerrel verseng a polgári mintáival, akkor állást foglal amellett, hogy egy regény lehet egyszerre irodalomtörténetileg modern, sőt “up-to-date”, és politikailag elkötelezett.<sup>182</sup> Lukács is azért üdvözlöi *A befejezetlen mondatot*, mert a regény bizonyítja, hogy a proletariátus irodalma képes elsajátítani és folytatni a polgári korszak legjobb irodalmi hagyományait, méghozzá

<sup>179</sup> A nyomorirodalomról szóló lesújtó véleményeket lásd: Nagy Lajos, 1973, 377-378. A nyomorirodalommal állítja szembe József Attila determinizmuson fölülemelkedő “hetykeségét” Németh Andor a *Nincsen apám, se anyámról* írt kritikájában. Németh Andor: *Éhségek hetyke poétája* (1929) In: Bokor-Tverdota (szerk.), 132-135. Lásd még Szilágyi, 1979.

<sup>180</sup> A polgári irodalom esztétikai normájának (közlésképes legyen a mű a *Nyugatban*, azaz ne kelljen a *Népszava* vasárnapi mellékletének vagy egy KMP-kiadványnak az irányzati zárványában az irodalom perifériájára szorulnia) és az elkötelezett irodalom politikai normájának (a munkásoknak és a munkásokról szóljon a mű, lehetőleg közérthetően). *A tengerparti gyár*, a *Svájci történet* és más, *A befejezetlen mondat* írása közben írt, erősen társadalomkritikus Déry-művek, bár vélhetőleg megrendelésre készültek, túlságosan artisztikusnak bizonyultak, és nem váltak be mozgalmi irodalomként. Erről, és a műcsoport publikációs nehézségeiről lásd: Botka, 1994a, 89.

<sup>181</sup> Lásd pl. Lukács sematizmus-kritikáját: Lukács, 1931 és Lukács, 1932.

<sup>182</sup> Kardos László is a legnagyobb meglepődöttséggel állapítja meg, hogy Déry egy lefegyverző műgonddal megmunkált regényben képes hitet tenni a “puritán, kemény, etikus szocialista világnézet” mellett. Az ábrázolás tárgyának és az ábrázolás módjának ellentétességig fokozott stíluskülönbségét Kardos így oldja fel: “A forradalmi ideológiát egy kiérett »polgári« művészet eszközei szolgálják, – hatékonyan, kifogástalanul.” Kardos, 1947, 791.

úgy, hogy eközben elkerüli mindazokat a hibákat, amelyek (legalábbis a lukácsi esztétika szerint) a polgári irodalom hanyatlását okozták: az individualizmust, az esztétizmust, a naturalizmust, az avantgárdot.

Ez a Lukács kanonikus választásait egyszerre motiváló és megterhelő esztétika- és kritikátörténeti normakettősség elválaszthatatlan a két világháború közötti polgári kultúrájú, de a baloldalon elköteleződött irodalmi értelmiség etikai önformálásának dilemmáitól. A fordulat, a konverzió *etikai* követelménye szorosan összetartozik a fordulat *esztétikai*, ízlésformálásra vonatkozó követelményével.

Irodalomtörténetileg jelentős a fordulat esztétikai önformálásának az a változata is, amikor a "konvertita" nem a polgári kultúrától, hanem a polgári kultúrát már eleve támadó forradalmi művészeti mozgalomtól, az avantgárd valamelyik iskolájától szakad el. Gondoljunk csak a Kassákot sorra elhagyó tanítványok azon csoportjaira, akik politikailag balra, esztétikailag pedig valamiféle realizmus felé léptek tovább. Déry a szimbolikus apagyilkossági allűröket mellőzve, baráti hangvételű vitacikkben jelezte eltávolodását Kassáktól, ugyanakkor épp ez a cikke is azon megnyilatkozásai közé tartozik, amelyek a polgár mozgalmi integrálódásának nehézségeit panaszolja.

A polgárságból származó művészek, – mint nekem is – száz szempontot, szokást, ideges érzékenységet, ízlésbeli ellenállást kell önmagában leküzdenie, míg eljut oda, hogy szocialista ne csak a szájával, hanem a bőrével legyen. Összehasonlíthatatlanul nehezebb a dolga, mint a proletárnak, akinek osztályhelyzete már eleve megszabja forradalmi irányát, akinek legföljebb, ha anyagi akadályokat kellett legyőznie, de személyes tapasztalatokból, helyszíni indulatokból, s környezetének alája sűrűsödött sorsából olyan jelíget kap útravalóul, amely hosszú ideig megfellebbezhetetlen marad. A polgári művész?... Ha átjutott családjának, környezetének, életrétegének nem lebecsülendő ellenállásán – aminek gyakran kenyerének elvesztése az ára –, a túlsó oldalon, ahová igyekszik, ismét csak idegenkedve fogadják, bizalmatlansággal, gyakran ellenszenvvel, legjobb esetben a politikai fegyvertársat megillető, de tartózkodó udvariassággal, s hosszú időbe telik, míg ezeknek a kérgén, amíg a pártok falain át tud törni, amíg saját idegenkedését is legyőzve, össze tud tegeződni a maga választotta új világgal. Visszatérés pedig nincs, háta mögött bezárulnak azok az ajtók, amelyek épp ellenkezőleg, az alulról érkező író előtt olyan szívélyesen, csalogatóan kitárulnak.<sup>183</sup>

A két világháború közötti kommunista értelmiségi fordulatának saját, körülhatárolható irodalma van, *A befejezetlen mondat* ennek az irodalomnak a része. A fordulat irodalma a kommunizmus tágabban vett (politikai, gazdasági, filozófiai, etikai, társadalmi, művészeti) diszkurzusának egyik legfontosabb önértelmezési pontja a korszakban. A "fordulat irodalma" kifejezés alatt természetesen nem csak szépirodalmi művekre gondolhatunk, bár Balázs Béla *Lehetetlen emberek*-je (1930) vagy még inkább Sinkó Ervin *Optimisták* (1934) című regénye kijelölhetne egy olyan magyar irodalomtörténeti kontextust, amelybe beilleszthető volna *A befejezetlen mondat* is.<sup>184</sup>

<sup>183</sup> Déry, 1937, 373. Déry fordulatáról lásd még: Tverdota, 2003. A fent idézett passzust Tverdota az egész Déry-életmű "egyik legfontosabb kulcsának" tekinti. (uo., 25.) A polgári entellektüel elköteleződéséről, az új környezet ellenállásáról több helyen is írt Déry, saját élettörténetét elemezve, lásd pl.: Déry, 1936; Lovászy, 1945, 22.

<sup>184</sup> Mindhárom regényre jellemző, hogy főleg kései magyarországi kiadásai miatt alig volt hatásuk a magyar irodalomra, bár – mint említettük – épp *A befejezetlen mondatot* érdemes volna az *Emlékiratok könyve* felől is újraolvasni. Ezek a regények a kérdésfeltevés rokonsága

Már *A kommunista kiáltvány* is természetesnek tartja a polgári értelmiségek csatlakozását a proletariátushoz: az osztályharc legkiélezettebb időszakában az uralkodó osztály egy kis része elszakad osztályától. Ők Marx és Engels szerint azok a burzsoá ideológusok, akik megértették a jövőt, "felküzdötték magukat az egész történelmi mozgalom megértéséig."<sup>185</sup> A fordulat irodalmának ideológiai kánonját azonban mégis inkább a "nagy megtéréseket" dokumentáló és propagáló szövegek hozzák létre (pl. Lukács 1918-1919-es cikkei, valamint fordulatának későbbi értelmezései, a Gorkij elköteleződését tárgyaló írások<sup>186</sup>), de a fordulat interpretatív alakzatába illeszkednek az olyan irodalomtörténeti események is, mint a *Dönts a tőkét, ne siránkozz*-kötet egyes verseinek politikai átdolgozásai, és ehhez járulnak hozzá egyes munkásmozgalom-történeti dokumentumok is: a mozgalomhoz csatlakozott polgári értelmiségek viselkedését szabályozó kommunista propagandaanyag. A fordulat körüli viták XIX. századi példákat is mozgósítanak (angol fabiánusok, narodnyik-mozgalom<sup>187</sup>). Ezt a vegyes műfajú szövegkeverék akkor lehet közös vonatkozásrendszerben vizsgálni, hogyha a szövegeket ideiglenesen kiemeljük azokból a diszciplináris csoportosításokból ("filozófia", "irodalomtörténet", "munkásmozgalom-történet" stb.) amelyekbe szakirodalmuk rögzítette. Ezeknek a határoknak az ideiglenes felfüggesztése egyrészt interdiszciplináris területre helyezi át a kérdés vizsgálatát, másrészt lehetővé teszi, hogy felismerjük a kapcsolódási pontokat a fordulat önformálási folyamatának diszkurzív megformálásai és az olyan intézményesült társadalmi gyakorlatok között, mint például a tagfelvétel szabályozása az illegális KMP-ben.<sup>188</sup>

Ebben a diszkurzusban és a vele rokonítható társadalmi gyakorlatokban a fordulat sokszor rituális folyamatként értelmeződik, kialakítja a megtérés narratívájának konvencióit. Első lépésként a konvertita elszigetelődik közösségétől (elidegenedés a polgári környezettől). Ezzel *átmeneti szakaszba*<sup>189</sup> kerül: nem tagja már a régi, de még az új közösségének sem. (A szimpatizáns státusza ez, aki már kompromittálta magát polgári társaság előtt, a kommunisták szemében viszont még megbízhatatlan, gyanús – erről a helyzetről tudósít a fenti Déry-idézet). A közösségi befogadást általában hosszú, próbatételektől terhelt időszak választja el az egyén megtérésétől. A próbatételek a polgári társadalom, az elhagyott család csábításainak formájában vagy a befogadó csoport kezdeti ellenségességében jelentkeznek.<sup>190</sup> A konvertitának vannak segítői (a tagfelvételnél a két ajánló). A megtérés újjászületés is, mert az új közösségbe lépő konvertita megváltik státuszától, lemond vagyonáról.

---

miatt közelebb állnak a korabeli európai fordulat-irodalomhoz (pl. Gorkij: *Az Artamonovok*, 1925; Aragon: *A bázeli harangok*, 1933; Paul Nizan: *Az összeesküvés*, 1938), mint a kortárs magyar próza törekvéseihez. Hasonlóságaik ellenére még egymástól is elszigeteltek, hiszen emigrációban íródtak és csak hosszas hányattatások után jelentek meg teljes terjedelmükben. Mindhárom regény önéletrajzi, de önéletrajzi vonatkozásaik retrospektív közösségi önértelmezések keretébe illeszkednek. (Sinkó és Balázs regénye egészen szorosan kapcsolódik a Vasárnapi Körhöz, az irodalomtörténészek pedig előszeretettel tekintik dokumentumnak műveiket.) *A befejezetlen mondat* önéletrajzi vonatkozásairól lásd: Tasi, 1995, akinek a tanulmányához később még visszatérek.

<sup>185</sup> Marx-Engels, 1980, 53.

<sup>186</sup> pl. Révai, 1928.

<sup>187</sup> Déry is hasonló értelemben emlékezik meg a narodnyik-mozgalomról: Déry, 1921, 242.

<sup>188</sup> *A KMP II. Kongresszusán elfogadott szervezeti szabályzat* (1930. március) In: Borsányi-Friss (szerk.), 1964, 55-62. 56.

<sup>189</sup> Turner, 1997; Fejős, 1979.

<sup>190</sup> Erről az ellenségességről szól Déry *A zálog* című kisregénye.

A polgári osztályhoz tartozókra nézve tehát egyénileg sohasem lesz hasznos, ha átjönnek a proletariátus táborába; de az ilyen átorientálódás a munkásosztályra is csak akkor lesz hasznos, ha valaki teljesen ki tud vetközni a polgári gondolkodás megszokottságaiból és minden fönntartás nélkül át tud lépni a munkásmozgalomba. [...] Az eszme ma is áldozatot kíván követőitől: Hagyd ott családodat és házad népét, oszd szét minden vagyonedat, mondotta már Krisztus idejében az eszme az ő apostolainak.<sup>191</sup>

Persze a fordulat nemcsak a kulturális antropológia megfigyeléseinek keretében vizsgálható. "Gazdaságtani" szempontból az elköteleződés fordulata egyfajta befektetésnek is tekinthető. A lemondás ugyanis később megtérülhet. Ha lemondunk a polgári világból öröklött gazdasági és kulturális javakról, az egyén polgári integrációjával együtt járó társadalmi tőkéről, az érvényesülés bejáratott útjairól, akkor "a csak az nyer, aki veszít" logikájával arra is számíthatunk akár, hogy a polgárság elleni egyéni lázadás egzisztenciálisan önvesztélyes gesztusával etikai többlet, presztízshoz, megbecsüléshez jutunk majd a túloldalon, a mozgalom világában. Igaz ugyan, hogy a két világ olymértékben átjárhatatlan, hogy a polgári világban szerzett (anyagi, kulturális stb.) tőkét nem lehet átvinni a mozgalom világába, mert az ott a kizsákmányoló múlt kínos bizonyítéka volna, de azért meg lehet próbálkozni annak (elégképpen kockázatos) konvertálásával: ha polgári vagyont a mozgalomban megvetik, akkor lehet, hogy a polgári vagyon elvesztését, megvetését értékelni fogják. Ebből a szempontból nézve, vagyis a konverziót az anyagi, kulturális stb. javak (vesztéses és kockázatos) konvertálásának tekintve, a fordulatban az aszketikus lemondás mellett az *átmentés* motívuma is láthatóvá válik.

A *befejezetlen mondat* Parcen-Nagy Lőrinc történetével vesz részt a fordulat-diszkurzusban. A főhős története néhány ponton érintkezik a vázolt narratíva-moddal, néhány ponton azonban, s ezek a lényegesebbek, eltér attól. Lőrinc, aki trösztvezér apja bukásakor szembesül családjának anyagi és erkölcsi csődjével, eltávolodik otthoni környezetétől. Először csak azzal, hogy kifogástalan szalonmodora mögé rejtőzve, a keep smiling "mimikai lökhárítójának" (Walter Benjamin) álcája mögött rejtett magánéletbe kezd, később pedig azzal, hogy addigi tapintatos-észrevétlen viselkedését meghazudtolva, hirtelen megszakítja családi kapcsolatait. Új közösséget keres (közeledik Péterhez, szerelmes lesz Krausz Évibe, átköltözködik az Országbíró utcai proli-nyomortanyára) és új kapcsolatai megóvása érdekében, választott környezete normáinak engedve, a tőle telhető mértékben igyekszik megszabadulni polgári beidegződéseitől. Közeledése nem zökkenőmentes. Igazolva mintegy az értelmiségről szóló marxista közhelyet, egy ideig ő is "ingadozik", például munkahelyi kötelességének eleget téve, feljeleníti a gyárban agitáló Rózsánét, s ezt hamar meg is bánja.

Körülbelül eddig követi a főhős történetének alakítása a fent vázolt megtérési sémát: Raszkolnyikovhoz hasonlóan Lőrinc is a hatalom, a rend struktúráját elhagyva, a periférián, az elnyomottak körében keresi a *communitast*.<sup>192</sup> Heller Ágnes – Hannah Arendt megkülönböztetését alkalmazva – a *pária* zsidó irodalmi típusát látja megvalósulni Lőrinc alakjában.<sup>193</sup> Ettől a ponttól fogva azonban két értelmezés közvetíti Lőrinc történetét: egyrészt az elbeszélői történetmondás (ami egyébként szinte megkülönböztethetetlen Lőrinc beékelte naplórészleteinek nézőpontjától és nyelvhasználatától, azaz a napló a legkevésbé sem

<sup>191</sup> Madzsar, 290.

<sup>192</sup> Lásd Victor Turner Dosztojevszkijre vonatkozó megjegyzéseit: Turner, 1997.

<sup>193</sup> Heller, 1997, 166. Arendt, 1992, 70-81. (Az ellentétes típust – a parvenüt – szerintem a felszínes, a mozgalomban, majd a kurzuspolitikában is gyorsan érvényesülő Parcen-Nagy Elemér, Lőrinc bátyja képviselhetné a regényben.)

tekinthető önálló, harmadik szólamnak), másrészt a kommunista szereplők értelmezései, elsősorban Krausz Évié. Ők szimpatizánsnak tekintik Lőrincet, s alávetik a fent említett próbatételeknek, azaz kinevetik polgári modorát, használják és kihasználják (pénzét, lakását, kötődését Péterhez). A szimpatizáns etapjához érve a megtérési narratíva kettévál: Krausz Éviék alárendelt szereplői szólama a párthoz való közeledésként értelmezi Lőrinc viselkedését, ezt az elbeszélői főszólam azonban (jóhiszemű, de Lőrinc sorsára nézve káros) félreértésnek minősíti. Az előbbi a *párthoz* közelítve önmagát a kollektív akaratnak alávetni akaró, de alávetni nem képes Lőrinc történetét mondja el. Az utóbbi pedig *egyes személyekhez*, („...magával szimpatizáltam személy szerint, nem az osztályával!”, 806.) majd egy *közösséghez* közeledő, önmagát ezáltal megmenteni és kiteljesíteni vágyó Lőrinc történetét adja elő. A konvencionális megtérési narratíva aszimmetrikus kettéválása után a megtérési narratíva kritikája bontakozik ki. Mint később látni fogjuk, ez a kritika a szektarianizmus általános kritikájába illeszkedik a regényben.

Érdekes futólag visszatérni a fordulat másik említett változatához, az avantgárd elhagyásának kérdéséhez, mert az elkötelezett Déry prózaírói munkásságát ez a fordulat éppúgy befolyásolta, mint a polgári kultúra örökségének mérlegelése.

A pályáján fordító konvertita író avantgárd múltjával együtt az anarchisztikus-utópista lázongást hagyja hátra, mert (a fordulat után) az éppannyira félrevezetőnek tűnik számára a társadalmi valóság helyes felismerése tekintetében mint a *l'art pour l'art*. Úgy tűnik számára, hogy a művészeti formák forradalma csak eltérítette a társadalmi forradalomhoz szükséges alkotó energiákat. Az avantgárdból kivezető utak<sup>194</sup> természetesen sokfelé ágaztak, mégis túl sok kommunista vagy kommunista-szimpatizáns írónak és irodalmárnak volt (később sokszor megtagadott vagy leértékelte) avantgárdista előélete ahhoz, hogy a fordulat-irodalom szempontjából ne tekintsük tipikusnak ezt a változatot. Dérynek egyik fordulata sem volt radikális vagy látványos. Ő tartott ki legtovább az avantgárd (szürrealizmus) mellett, de a fordulat utáni realista prózájában is (pl. *Szemtől szembe*) leírásokban, metaforikájában is jelen van még, bár egyre csökkenő intenzitással, a szürrealizmus.

A *befejezetlen mondatban* nyomon követhető, ahogyan az egyes kötetek során a hasonlatok képanyaga egyre ritkábban hívja segítségül az egyes szereplők imaginációit az elbeszélő világ jellemzéséhez. S ugyanígy elbeszélő is egyre inkább tartózkodik attól, hogy az oldalakon keresztül kifejtett, atmoszférateremtő (pl. a regény nyitóképe) vagy lélektani-analitikus óriáshasonlatait olyan váratlanul összekapcsolt asszociációk soraival építse fel, amelyek kivezetnek az elbeszélő világból, miközben rejtett tudattartalmakba vezetnek be. Ehelyett az óriáshasonlatoknak az a változata válik dominánssá a regényben, amelyek még egy szereplő lelki alkatának vagy egy látványnak a leírását is a társadalomrajz anekdotikus bővítésére használják fel. A hasonlatoknak ez a típusa elsősorban az elbeszélő világ kohézióját hivatott erősíteni és egy erős, szerkesztői hajlamú központi elbeszélő pozícióját jelöli ki. Ez a regényben menet közben bekövetkező poétikai hangsúlyeltolódás nemcsak a forma erőteljesebb zártságát (és ezzel együtt egyszerűsödését) hozza magával, hanem a regény stílusrepertoárjának szűkülését is. A harmadik kötetben már eltűnik a szürrealista képkészlet és megfogyatkoznak az akaratlan emlékezések szülte kitérők, vagy az elbeszélő korrekciói szabnak határt látszólagos spontaneitásuknak.

A *Felelet* stílusa megy legmesszebbre az avantgárdtól, Prousttól és bármiféle huszadik századi modernizmustól eltávolodó realista puritanizmus útján. Ebben nyilvánvalóan szerepe van a Rákosi-korabeli irodalompolitika doktriner szocialista realizmus-normájának. A *Felelet* el (nem) készülése története kiváló példája lehetne annak az alkotásfolyamat minden etapját nyilvánossá tevő irodalompolitikai gyakorlatnak, amely a folyóirat-részletközlések

<sup>194</sup> vö.: Kulcsár-Szabó, 2001.

bírálatától kezdve a "műhelyriportokon" keresztül, az első és a második kötet megjelenésének szünetében, továbbá a megírást a kiadástól elválasztó cenzori-kiadói munkafolyamatban szorosan követi, ellenőrzi és normalizálja a művet, (hogy aztán a *Felelet-vitában* végül mégis megbélyegezze). Ez a folyamat, amelyben az irodalompolitika az íróval szinte egyenrangú alkotótárrá lép elő<sup>195</sup>, egyrészt jól szemlélteti a szubjektumot átlátszóvá tevő korabeli hatalmi gyakorlatot, másrészt arra hívja fel a figyelmet, hogy a polgári kultúrától, illetve az avantgárdtól az elkötelezett realizmus irányába vezető önformálási folyamatnak *Felelet* által kijelölt szocialista realista végpontján már nem önformálásról van szó. A *Felelet-vita*, az ötvenhatos szereplés, a börtönbüntetés hányattatásai után Déry kései regényeiben térnek vissza újra a szürrealista vonások, (legerőteljesebben a *G. A. Úr X-ben* című regényében). Ám ezek alárendelődnek a groteszk formálású allegorikus társadalomkritikai realizmus poétikájának.<sup>196</sup>

#### 4. A szektarianizmus kérdése

Ugyanaz a Lukács-kritika, amelyből eddig csak *A befejezetlen mondatot* dicsérő passzusokat idéztük, minden elismerése mellett komoly fenntartást is megfogalmaz a regénnyel szemben:

A regény erénye és nem hiánya, hogy a szektás korszakot szektásnak ábrázolja. Hiányosság csak ott van, hogy Déry – legalábbis tudatosan – nem tudja, hogy mint író, mint szemlélő maga is szektás; szellemileg nem áll felette a maga ábrázolta világnak. És éppen ennek következtében bizonyos pontokon az idealizálás egy fajtája jön létre: ami morálisan igaz, tudniillik a legjobbak határtalan áldozatkészsége, az jogosulatlanul átsap szellemi térre; az a látszat keletkezik, mintha ez a magatartás lenne a proletár magatartás igazi ideálja.<sup>197</sup>

Lukács méltányolja, hogy Déry szektásnak ábrázolja a kor valóban szektás munkásmozgalmát, ugyanakkor felrója, hogy Déry abszolutizálja a szektarianizmust. Realizmus-felfogása alapján azt hiányolja, hogy Déry nem mutatta meg a jövő csíráit, azaz a nem-szektás jelenlétét a szektásban, ábrázolása nem jutott el a kor forradalmasíthatóságának a maximumáig, csak az átlagáig. Lukács ugyanebben marasztalja el Martin Du Gard-t is: *A Thibault-család* azért diszharmonikus, mert a "forradalmárok szélesen ábrázolt világában egyetlen sincs, aki gondolatilag felülemelkednék" Jacques Thibault zavarosságán. Arnold Zweig *Verdun iskolája* című regényében viszont, ha csak mellékszerepben is, de feltűnik két spartakista munkás, "akikben megvan az e korszak Németországában fellelhető legmagasabb fokú forradalmi öntudat."<sup>198</sup>

A kritikai realista regény pártossága ezek szerint ezt jelentené: az általános társadalomkritikában fenn kell tartani egy talpalatnyi érinthetetlen területet, ahová nem ér el a kritika. A társadalmi tabló horizontjára fel kell helyezni a jövő apró jeleit, nem utópisztikusan, hanem a jelen tényleges lehetőségeiként. Itt nemcsak hogy megengedett, de kívánatos is az

<sup>195</sup> A *Felelet* második kötetének vitájáról (1952 szeptember) írják a visszaemlékezők: "A vita résztvevői olyasminek lehettek tanúi, ami a kommunista kultúrpolitikában is szinte egyedülálló! Révai ott, a nyílt színen, elkezdte átírni Déry regényét." Aczél-Méray, 110.

<sup>196</sup> A *Felelet*-vitáról: Révész, 1999, 148-169.; Poszler, 2003; Déry, 1971, 255-272.; Rainer M., 1990, 21-24. Lásd még a *Szép elmélet fonákja* című kötetben (Déry, 2002) összegyűjtött írásokat és dokumentumokat.

<sup>197</sup> Lukács, 1948, 521.

<sup>198</sup> uo.

idealizálás (amivel, mint láttuk, Déry *kritikai* realizmusa szembehelyezkedik). A realizmust Lukács szerint többek között az emeli a szociologizáló naturalizmus fölé, hogy a jövőbe mutató tendenciát annak tényleges, mérhető társadalmi jelenléténél fajsúlyosabbnak mutatja be.<sup>199</sup> Amikor Lukács kifogásolja, hogy Déry a történelmi-társadalmi *lehetőséget* nem emelte az ábrázolásban a *valószerűség* szintjére, akkor nemcsak a realista reprezentáció kérdéséről folyik a vita, hanem egy igen kényes, a Kommunista Párt múltját érzékenyen érintő kérdésről is. Lukács ezen a téren kevesli Déry elkötelezettségét. Szerinte Déry kiválóan megragadja azt az emberanyagot, amiből a tudatos kommunisták kifejlődtek, "de hiányzik a csúcs" a regényből, a tudatos kommunistáról végül is Déry csak torzképet képes adni.

Lukács elvárását csak nagyon kevés választja el attól, amit e kritika megjelenése után másfél évvel, a Lukács-vitában rajta is számon kértek: nem ismerte fel a Szovjetunió történelmi jelentőségét.<sup>200</sup> A szektarianizmus-vád lett később a *Felelet* elítélésének is a vezérére, jöllehet az irodalompolitika vezetői (akik időközben Lukácsot is a perifériára szorították) ezúttal egy olyan regényen kérték számon a magasabb fokú idealizálást, amelytől már igen távol állt *A befejezetlen mondat* idealizálást aláásni képes ironiája. A *Felelet* realizmusa az eszköztelenséget odáig vitte, hogy úgyszólván az artisztikum teljes hiányának illúzióját kelti. Valószínűleg ez a magyar regénytörténet egyik legkonvencionálisabb mesterműve. Ha a vasbeton szoborcsoport műfajában alkottak volna remekművet, akkor a *Feleletet* ahhoz lehetne hasonlítani: szín helyett kontúrok, nyers felület, nagy tömegek, centrális kompozíció, relief-alakok. Oly kevéssé él a modern regényírás fortélyaisával, hogy a legpuritánabb mozgalmi etika jegyében elképzelt vasmunkás-olvasók sem találhatták volna érthetetlennek vagy sznobnak.<sup>201</sup>

A Pomogáts Béla Déry-monográfiájából alább idézett passzus zavarba ejtő módon tanúskodik az irodalomtörténész hetvenes évekbeli szerepfelfogásáról. Pomogáts a már többé-kevésbé konszolidálódott kritikai közegben erősíti meg újra Lukács harminc évvel korábbi ítéletét. A monográfus az intézményesített pártosság alapján marasztalja el a regényt, pedig ekkor a Déry-recepció irodalompolitikai viharai már igencsak távoli emlékek voltak, és feltehetőleg nem kellett volna túl nagy bátorság a politikailag engedékenyebb, kevésbé keményvonalas ítélet megalkotásához.

*A befejezetlen mondat* azon túl, hogy a magyar kommunista mozgalom szektás időszakát (1934-1935) ábrázolja, *részben azonosul a szektarianizmus bizonyos feltevéseivel*, és elgondolásaival. Déry túlságosan távolinak látta a szocialista társadalom perspektíváját, a mozgalom zárt csoportját ismerte, *szem elől tévesztette a népfrontpolitika lehetőségeit*. Erkölcsi elveinek túlzott aszkétizmusában, életélvezet és erkölcsiség merev szembeállításában, a politikai munka bizonyos fokú voluntarizmusában szektariánus pozíciót foglalt el. [...] Krausz Évi és főként István elvtárs magatartása jelzi leginkább a mozgalmi élet szektás-aszkétikus torzulását. *E torzulást Déry valóban nem illette kritikával*, az önfeláldozás és a mozgalmi fegyelem nevében egyet tudott érteni vele.<sup>202</sup>

<sup>199</sup> Lukács, 1934, 61.

<sup>200</sup> Lásd Rudas László, Révai József, Horváth Márton és mások írásait az *A Lukács-vita (1949-1951)* c. szöveggyűjteményben. (Ambrus (szerk.), 1985) Király István szerint Déry szektarianizmusának is az az oka, hogy az író "nem ismerte fel a Szovjetunió világtörténelmi szerepét." (Király: Népi demokráciánk irodalma [1950] In: Ambrus (szerk.), 1985, 215-247. 218.)

<sup>201</sup> vö: Déry, 1952, 439-467.

<sup>202</sup> Pomogáts, 1974, 72-73. (Kiemelések tőlem - Sz.D. A regény cselekménye egyébként – eltekintve a több évtizedes előre- és visszatekintésektől – 1933 decembere és 1936 áprilisa



A versengés kérdésében azt tapasztalhattuk, hogy a kortárs kritikai recepció hozzásegít *A befejezetlen mondat* modernségének árnyaltabb értékeléséhez. Németh Andor, Lukács György, Kardos László kritikái explicitté tették azokat a politikai és poétikai feltételeket, amelyekkel például a prousti vagy az avantgárd típusú modernség elsajátítható volt. A szektarianizmus-vád esetében azonban éppen a Déry-recepció kritikájával juthatunk közelebb a regény elkötelezettségének felismeréséhez.<sup>203</sup>

Elsőként és röviden a szektarianizmus-vádnak arra az értelmére kell kitérnünk, amikor, mint Pomogáts könyve esetében, ez a regény népfrentosságának elvitatását jelenti.

Pomogáts értékelésével ellentétben *A befejezetlen mondat* népfrentosnak tekinthető, hiszen a regény alapkérdése a polgárság és a proletariátus találkozásának lehetőségére irányul. Déry regénye persze kellően sokrétű és áttételes ahhoz, hogysem redukálható volna valamiféle politikai tanmesére. Ám még kompozíciójának alapkérdése sem lett volna megfogalmazható az európai baloldali értelmiségnek az első világháború és az Októberi forradalom óta számtalanszor feltett kérdése nélkül, amire a Komintern oldaláról csak jóval Hitler hatalomra jutása után, 1935-ben érkezik meg végre az igenlő, de megkésett válasz a népfrentpolitika meghirdetésében. A regény annak ellenére is népfrentosnak nevezhető, hogy az adott történelmi körülmények között, azaz a harmincas évek Magyarországon nem látja megválthatónak a polgári világot, és nem tartja alkalmasnak a szektássá torzult munkásmozgalmat a messiási feladatának elvégzésére. A regény egy magas szocialista humanizmus nevében bírálja egyfelől a polgárságot (ez nem meglepő), másfelől a munkásmozgalmat.

A regényben a két főalak lépi át osztálya határait: a nagypolgári környezetét elhagyó Lőrinc és a Lőrinc közeledésére lassan-lassan és neveltetésének áthághatatlan burzsujgyűlölő hangoltsága ellenére reagáló Péter. Ő az a fiatal proletárfiú, akit egy korábbi idézetben az anyja oldalán, a forradalmi tömeg élén Gavroche szerepében láthattunk. Lőrinc és Péter közeledéséből azért nem lehet szorosabb összetartozás, barátság vagy szövetség, mert az adott helyzetben nem megengedett a szolidaritás az osztályharc két frontja között. A regényben ezért a polgári társadalom éppannyira felelős, mint a munkásmozgalom. Csakhogy, mivel a munkásmozgalmtól mégiscsak több volna elvárható (akár politikai előrelátás, akár az osztálydeterminizmuson felülemelkedő szolidaritás terén), mint a polgárságtól, ezért végső soron a munkásmozgalmat mégis nagyobb felelősség terheli. A találkozás a fiatal fiú ellenállása miatt késik, halasztódik és marad el. Lőrinc iránti (titkolt) szimpátiája ellenére az osztályharc ellenséges frontjainak önvédelmi szokásrendszere határozza meg Péter viselkedését. Nem fogadja el Lőrinc segítségét és pénzét, mert a trösztvezér fiának gesztusaiban a nagytőke rafinált csapdáját gyanítja. Koraérett proletáröntudata, amelyben nem tisztázódtak még kellő világossággal az osztályharc fentebb céljai, leginkább kommunista szüleitől tanult önfegyelem-norma túlteljesítésében tevékeny. Péter, mint öccsének (nevelő céllal) elmondja "szívesen barátkozna" Lőrincel "de nem teszem, mert érzem, hogy nem szabad" (497.)

Mint láttuk, Lukács szerint Déry nem emelkedik felül a szektarianizmus látókörén. Ez talán igaz lehetne a *Szemtől szembe* című trilógiára, ám *A befejezetlen mondat* elbeszélői szólama ironikus távolságtartással mutatja be a szektarianizmust. Azzal kompromittálja a

---

között játszódik. A KMP szektás korszaka pedig a legszigorúbb számítások szerint is több mint két év.)

<sup>203</sup> A szektarianizmus-vád Ungvári Tamás monográfiájában is feltűnik (Ungvári, 1973, 184-186). *A befejezetlen mondat* recepciótörténetében évtizedeken keresztül masszívan továbbélő politikai balítélet revideálásának szükségességére Botka Ferenc hívta fel a figyelmet tanulmányaiban. (Botka, 1994/a; Botka, 2004)

kommunista oldalt, hogy párhuzamba állítja a polgári szalonok és klikkek zártságával, mintha az osztályharc két szembenálló hadteste nem is tudná, hogy mennyire hasonlítanak egymásra. A szektarianizmus bemutatásának ironikus mellékdallama színezi, tompítja, árnyalja az ábrázolás pártosságát. A regény kommunista alakjait szinte állandóan kísérő, és a nem-kommunista proletárfigurákat is gyakran megkönyékező irónia lehetetlenné teszi a szektarianizmus abszolutizálását, amit Lukács felrótt Dérynek.

A regény világa az osztályharc frontvonalai mentén szétagolt magyar társadalom. Oly kevésbé lehetséges itt a szembenálló csoportok közti érintkezés, hogy Németh Andor még azt a Csáky utcai kocsmát is a történetvezetés érdekében tett engedménynek érzi, ahol a nagypolgári és a proletár szereplők találkoznak.<sup>204</sup> A két társadalmi osztály között jellemző módon csak olyan figurák képesek közlekedni mint Vend, a spicli vagy mint Wavra tanár, Déry Vautrinje, aki jó szimatú politikai szélhámosként elfogulatlan árulója mindkét oldalnak.

Németh Andor megfigyelését általánosítva: az olvasónak az lehet az érzése, hogy ezt a robbanásig feszült világot a politikai rendőrségen kívül tényleg nem tartja egybe más, csak az elbeszélés integratív ereje. Déry iróniája abban van, hogy szimmetria-elvű elbeszélésmóddal mutatja be az antinomikus, osztályharc-szerkezetű elbeszélt világot. Az elbeszélés hasonlatai, párhuzamai közelítik egymáshoz a regény világának azokat a csoportjait, amelyek a mind nagyobb fokú elzárkózásban és szembenállásban határozzák meg önmagukat.

Az egyik kommunista csoportnak, Köllőék társaságának zártságát "magasrangú állami tisztviselők" és "régii közhivatalnoki patrícuscsaládok" elitizmusához és sznobizmusához hasonlítja a regény: az előbbieket éppúgy nem ültek volna egy asztalhoz "valamilyen jóhiszemű, derék, szabad idejében bridzselő és táncoló bankhivatalnokkal", amint az utóbbiak szalonját sem "látogathatták vasesztergályosok vagy kocsisok" (706.)

Rózsáné jellemzésekor is az emeli az elbeszélőt elbeszélt világa fölé, hogy a társadalmi szembenállást az etikai egyenértékűség felmutatásával semlegesíti. Rózsáné olyan "proletárkaszárnnyában" lakik, ahol hó végéig kérnek kölcsön egy-egy kanál zsírt egymástól az asszonyok, ahol egy emeletre egy WC jut, ahol a fiatalok legjobb szórakozása a csótányok hajkurászása, és ahol mindennapos a gyermekhalál és az öngyilkosság. Rózsáné mindenre elszánt, munkanélküliségtől, börtöntől, haláltól vissza nem riadó forradalmi elszántságát próbálja meg kiterjeszteni környezetére. Az alábbi részlet Rózsáné önfegyelemből kovácsolt csoportfegyelmét mutatja be szektarianizmusként, s ezt a szektarianizmust hasonlítja elkényeztetett polgári dámák nevetségés és hisztérikus marakodásaihoz.

Rózsánét szíve mélyén nem érdekelte senki, aki nem volt a mozgalomban. Mint a háziasszony, aki féltékenyen őrködik rajta, hogy bridzspartneri hüek maradjanak hozzá, és senki ne tévedjen el közülük valamely barátnője konkurrens szalonjába, oly szigorúan vigyázott rá, hogy ismerősei megmaradjanak elhatárolt proletárkörnyezetükben, s ne kerüljenek el egy más körbe, amely megfertőzhetné gondolataikat. Minthogy egész élete le volt kötve ehhez a játszmához, nem ártott meg neki, ha fanatizmusa olykor kicsinyes, fonák formákat öltött, s mint a háziasszony, akinek barátnője elcsábította egy bridzspartnerét s ettől a pillanattól kezdve minden rossznak elmondja azt, akivel ezelőtt sülve-főve együtt volt (titokban közli mindenkivel, hogy a kérdéses hölgy nemcsak, hogy nem tud bridzselni, de rossz szájszaga van, szőrös a melle és tíz pengőért bárkivel lefekszik, pedig férje egész keresetét rákölti), elvadultan szidta azokat, akik a legkisebb hajszállal is elértek a »vonaltól«, s opportunistának nyilvánította, ha valaki egy kispolgári lakásba betette a lábát, vagy elment vásárnap délután egy úszóversenyre vagy táncmulatságra.

(202.)

---

<sup>204</sup> Németh, 1947, 345.

### 5. A kommunista aszketizmus mint gyakorlati etika

Ez a szövegrész ráirányíthatja a figyelmünket a Lukács és Pomogáts által kifogásolt szektarianizmus harmadik összetevőjére: "a legjobbak határtalan áldozatkészségének", azaz az aszketikus etikának a kérdésére. Az aszketizmus etikája jellemzi a regény összes főbb kommunista szereplőjét: Rózsánét és fiát, Pétert, Lőrinc szerelmét, Krausz Évit és a párthierarchiában fentebb álló István elvtársat. De míg az aszketizmus az előbbieket esetében szétszórta, a mindennapi életgyakorlat kisebb-nagyobb választásaiban és döntéseiben jelenik meg, István elvtárs mellékalakja koncentráltan tartalmazza az aszketizmus vonásait, búcsúlevele pedig az aszketikus etika ideológiai kifejtését.

Az aszketikus etika a két világháború közötti illegális kommunisták esetében a belsővé tett, önmagukon alkalmazott pártfegyelem mindennapi, gyakorlati etikájaként határozható meg. Az önfegyelmelés vezérlő elve az önmegtartóztatás, az ellenállás a polgári világ kincseinek, csábításainak. A lemondások során az én sajátos etikai ökonómia alapján szimbolikus morális tőkét halmoz föl. A felhalmozás fokozatos (az anyagi javak és az evilági kötődések csökkenésével növekszik), de a morális tőkét sokkal könnyebb elveszíteni, mint megszerezni: egy kis elhajlás, egy apró kompromisszum a fennálló világ felé veszélyezteti az egész addig felhalmozott készletet. Ahogy István elvtárs búcsúlevelében olvasható: "Az, hogy életünket feláldozzuk, az két rossz fitying ahhoz képest, amit erkölcsi javakban kockára teszünk." (811.)

A "Bevezető áttekintés"-ben és a lukácsi világirodalom-kánon átrendeződése kapcsán is említettem már, hogy az aszketikus etika az áldozatra épül: lemondani az evilágon elérhető, megszerezhető javakról, a neveltetésről, a polgári kultúráról. Már a kommunista aszketizmus első magyarországi megfogalmazói, az eleinte inkább Dosztojevszkijre, mint Marxra támaszkodó Vasárnapi Kör konvertitái komolyan számoltak azzal, hogy az áldozat nemcsak önmagunk, hanem mások feláldozását is jelentheti.<sup>205</sup> Mások feláldozása (Lukácséknál a forradalom által, *A befejezetlen mondat* kommunistáinál a polgári szimpatizánsok használatával, vagyonuk, szabadságuk kockáztatásával) veszélyezteti a lemondások során lassan gyűlő morális tőkét.

Volt már szó arról is, hogy az aszketikus önfegyelmelés, az áldozat elengedhetetlen feltétele a *messianizmus etikai teleológiája*. Ahogyan István elvtárs írja, csak "egy késői haszon reményében vállaljuk ezt a bünt elvtársainkkal és ellenségeinkkel szemben [...] csak a teljes és feltétel nélküli győzelem teheti majd jóvá azt, amit önmagunk ellen elkövetünk" (811.). A lukácsi kánonalkotás messianizmusát itt a regényben górcső alá vett önformálás célulvűségeként láthatjuk viszont. Ugyanazt az erőteljes jövőre irányultságot, az új korszak akarását, sürgetését, a cél követelését és a cél nevében elkövetett bűnök néha kissé színpadiasnak tetsző morális dilemmáit.

Az énen végzett etikai munka kitüntetett területe a *tudat* – az osztálytudat értelmében. Ez "önmagunknak az a része, amely leginkább kapcsolatban van a moralitással"<sup>206</sup>. A kommunista számára a tudat a foucault-i értelemben vett *etikai szubsztancia*.<sup>207</sup> Ez az én fegyelmelő központja, ez dolgozik az osztályösztön ellenében. A tudat gondozása

<sup>205</sup> Lásd pl.: Lukács, 1919. Kun Béla azt mondta Moszkvában az emigráns magyar kommunistáknak 1921-ben, tehát amikor javában folyik a kommunistavadászat, hogy ha a lebukás valószínűsége *nem több 80-90%-nál*, akkor már érdemes hazatérniük illegális munkát vállalni. Azt is hozzátette, hogy "gyávaság és aljasság azt mondani, hogy magamat hajlandó vagyok feláldozni, de másokat nem. Az ilyen nézet végzetes lehet a mozgalom számára." Balog László vallomását Borsányi György monográfiája alapján idézem: Borsányi, 1979, 254.

<sup>206</sup> i. m., 179.

<sup>207</sup> uo.

mindennapos önvizsgálatot igényel: "Tűzzel és vassal kellett dolgoznom minden nap, hogy rendes ember legyen belőlem." (811.)

Az aszketikus etikai önformálás hatalmi struktúrája kommunista párt által institucionalizált gyakorlatban, az *önkritika* – következő fejezetben tárgyalandó – ritualizált önfegyelmi gyakorlatában látszik legplasztikusabban. Az gyakorolhat kritikát, aki önkritikára is képes, vagyis önmagunk irányításának képessége jogosít fel mások irányítására. A kommunista párt csak azért irányíthatja élcsapatként a proletariátust, mert tudatosabb annál, kevésbé van kiszolgáltatva az osztályosztón szeszélyeinek. A kommunista párt és a proletariátus viszonya ugyanazt a relációt állítja a történetfilozófia színpadára, ami az egyénben is megjelenik: az osztályosztón a koordinálatlan, tévutaknak kitett, könnyen befolyásolható erő, és az osztálytudat feladata ennek az erőnek a helyes forradalmi irányba terelése.<sup>208</sup> A regényben leírt munkástüntetésen és a sztráikon megfigyelhető, hogyan próbálják a tömegben elvegyült kommunisták akciójelszavakkal, rögtönzött beszédekkel, "röpcsikkel" irányított akcióvá változtatni a spontán megmozdulást. (lásd pl.: 154., 542.)

A kommunista párttagnak meg kell szabadulnia minden polgári, szociáldemokrata és egyéb ellenséges befolyástól, mert a fennálló világ csábításaival szemben indifferens, tökéletesen megtisztított kommunista öntudata jogosítja föl a proletariátus öntudatának gondozására, felügyeletére, végső soron a proletariátus irányítására. Az élcsapat-tudat kidolgozásában a kommunista párt legitimációja magasabb fokon megismétli a kommunista önformálás egyéni gyakorlatát. A párt hatalmi ideológiáját a mindennapos önfegyelmi gyakorlat termeli újra. Az önfelügyelet és mások felügyelete egyazon hatalmi mechanizmus két módoszata.

A *befejezetlen mondat* ugyan a polgári elzárkózás kasztosságához hasonlítja a kommunista szektarianizmust, de nem abból származtatja. A későbbi kommunista történeti önértelmezéssel szemben nem a körülményeknek, azaz az elnyomó kurzusnak, az illegalitás kényszerhelyzetének vagy a hibás Komintern-politikának tudja be két világháború közötti kommunista mozgalom szektarianizmusát. A kommunista aszketizmust önújratermelő folyamatként mutatja be, a szektarianizmust pedig az aszketikus etika közösségi kiteljesedésének.

Hasonlóan ahhoz, ahogyan a (a polgárság ábrázolásában a regényben is követett) marxi elképzelés szerint a polgári társadalom felszámolja, tulajdon- és birtokviszonytá változtatja az emberi kapcsolatokat, a kommunista szektarianizmus is az emberek alávetésének útján terjed. A regényben az egymásra következő generációk és a különböző hierarchikus vagy függőségi viszonyok közvetítik a kommunista önfegyelem normáját.

Mint láttuk, Rózsáné nemcsak önmagát, hanem környezetét is fegyelmezi. Miután az igazi párt leahagyja, az Országbíró utcai lakóközösség asszonyaiból alakít ki maga körül valamiféle radikális munkanélküli "pártot", szemben a borbély Wallesz bácsi körül csoportosuló kispolgári és kompromisszumos pénzkeresők "pártjával". Ezzel karikaturisztikusan leképezi a kommunista-szociáldemokrata szembenállást, újratermeli kicsiben a baloldali politika frakciózását. Emberi kapcsolatait akkor is a politikai hasznosság szempontja alapján alakítja ki, amikor ő maga már nem függ szervezetileg a párttól. Saját fiait akkor érzi gyerekének, "ha egyúttal a munkásság és a forradalom fiainak képzelhette el őket." (486.) Péterre azért büszke, mert a kommunista Kesztyűs tarja vele a barátságot. Jancsi fia azért hal meg, mert Rózsáné pártmunka közben megfedkezett gyerekeiről.

Péter szülei általában börtönben vagy pártmunkán vannak, ilyenkor a helyükbe lépve ő tanítgatja kisöccsét a proletár-önfegyelemre. Amikor azt látja, hogy Jancsi gyerekes

---

<sup>208</sup> "...az osztálytudat az osztályosztónöket extenzíve (az egész társadalmi valóságra) és intenzíve (az egyes ember belső fejlődését illetően) a csúcs felé fejlesztő politikai és emberi princípium." Lukács, 1948, 524.

huncutsággal ingyen kenyeret csal ki a péktől, Péter felháborodik, prostitúciónak minősíti a játékot és úgy dönt, a saját maga iránti szigort kell Jancsival szemben is alkalmaznia. "[M]int ahogy önmagával szemben sem ismert kíméletet, lenézte a félmunkát és a ravaszságot, másokkal szemben is könyörtelennek kellett lennie, hogy fel ne boruljon. A kétfelől ránehezedő nyomás alatt olyan rideg lett, mint Robespierre, s megvetette a könyörületet." (493.)

A *befejezetlen mondat* elkötelezettségének pártatlansága abban áll, hogy ugyanazzal vádolja a kommunizmust, mint amivel a tőkés társadalmat: eltárgyasítja az embert. A pártot az aszketikus önfegyelmelés függőségi rendszere tartja össze, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a polgári társadalmat a tőke hatalmi és birtokviszony-rendszere.

#### **6. A kommunista aszketizmus mint magatartás- és ízlésformálás**

A kommunista aszketizmus mindennapi gyakorlata arra irányul, hogy kivonja a szubjektumot a polgári társadalom fennhatósága alól és egy másik hatalmi struktúra részeként formálja újra. Hasonló, az egyén társadalmi integrációját leépítő gyakorlatnak tekinthető, mint az *illegalitás* (amikor családi, baráti, anyagi, munkahelyi és egyéb kapcsolatait számolja a fel az egyén, új nevet kap, lakhelyet változtat és átformálja külsejét), vagy mint a politikai *emigráció* (amikor meglazulnak a nemzet közösségéhez kapcsoló szálai és megerősödnek az internacionális mozgalomhoz kötő szálai). Az aszketikus etika osztálytartalommal ruház fel minden viselkedésformát, az öltözködési szokásoktól a szabadidő felhasználásáig. A legártatlanabbnak hitt szokásokat is "leleplezi". Kettéosztja a társadalomban lehetséges magatartások spektrumát és meglehetősen szűken vonja meg az osztálytudatos viselkedés határait.

Amikor Rózsáné megszólja azokat a prolikat, akik beteszik a lábukat egy kispolgári lakásba vagy úszóversenyre és táncmulatságra járnak, akkor arra a határra felügyel, amelyet a párt fektetett le a "polgári" és "osztálytudatos" viselkedés között.

Érdemes összevetni Rózsáné jellemzéséből fent idézett sorokat Gergely Sándor 1930-ban megjelent, *Munkáskultúra* című propagandairatával. Az írás célja az, hogy a főleg szociáldemokrata és szakszervezeti kötődésű munkásokból verbuválódott munkáskulturális szervezeteket ellássa a megfelelő kommunista ideológiával. A *Munkáskultúra* jellegzetes terméke annak a munkásmozgalom-történeti korszaknak, amelyben az MSzMP betiltása után legális fedőpárt nélkül maradt KMP a szakszervezetekben és a munkáskultúr-szervezetekben ellenzéki frakciók kialakításával igyekszik megvetni a lábát. Saját látható szervezet híján, de nem lemondva a tömegkapcsolatok kiterjesztésének feladatáról, a Szociáldemokrata Párt és a szakszervezetek kiterjedt intézményrendszerét próbálja meg befolyása alá vonni. Az alább idézett szövegrész a szociáldemokrata reformizmusban fegyelmetlenné vált munkásságot próbálja meg az öntudatosság visszanyerésére biztatni, azaz az aszketikus etika jegyében normalizálni.

Mert rengeteg tévelygés vezette és vezeti ma is a munkásságot kulturális életében olyan utakon, amelyek végeredményben osztályérdekeinek feladásához viszik a proletariátust. Sok levelet is kaptam, és előszóban is mondták jóhiszeműek: van egy barátom, nagyon derék elvtárs, igaz, hogy szereti a bort, de azért... vagy a pajtásom: jó, becsületes elvtárs, bűn-e, ugye nem bűn, ha vasárnaponként kimegy a meccsre?... pajtásom soha nem marad el a politikai vagy a gazdasági harctól, a sztrájkot végigharcolja, a pártszervezetek munkájából kiveszi a maga részét, ugye, jó elvtárs marad, ha azért néha vasárnap misére jár?... baj-e, ha én, aki jó szocialistának valloam magamat, tánciskolába

is járok? ... kérdések garmadája és a kérdések úgy íródnak, hogy várják a fölmentő feleletet az elkövetett vagy vélt munkásmozgalmi bűnökre.<sup>209</sup>

Gergely a kérdésekre persze azzal válaszol, hogy ugyan a "munkásmozgalom nem akar aszkétákat nevelni"<sup>210</sup>. Írása azonban mást sem tesz, mint aszketizmusra nevel. A munkahét után maradt szabadidő, a vasárnapi "sáv" ideológiai "lefedését" végzi el azzal, hogy előírja az osztálytudatos kultúrtevékenység formáit. Az utolsó fejezetben – a liminális és liminoid kulturális formációk összevetésekor – visszatérünk arra, hogy a *szabadidő* milyen veszélyes az aszketikus önfegyelmzésre nézve.

A kommunista aszketizmusnak nemcsak gyakorlati etikája, de gyakorlati esztétikája is van. A fordulat kérdésének tárgyalásakor azt láthattuk, hogy Déry és sok más író-társa politikai-etikai meggyőződésből vállalt elköteleződését stílus- és műfajváltással is kifejezte. A *befejezetlen mondat* aszketizmus-kritikája arra irányítja rá a figyelmet, hogy a kommunista identitás nemcsak etikai vagy politikai vállalások során jön létre, hanem az ízlés átformálása által is.

A már említett kommunista sejt, Köllőék társasága a következő feltételekkel fogad be új tagot: 1. Elvtársnak, de legalábbis szimpatizánsnak kell lennie. (Olyan magától értetődő elvárásról van szó "mint ahogy egy közhivatalnok régi patrícuscsaládban természetesnek veszik, hogy keresztény és nem zsidó az, akit a ház egyik barátja bevezet szalonjukba.") 2. Ajánlott a börtönviseltség (éppúgy, mint polgári társaságban a büntetlen előélet). 3. Az új jövevénynek el kell fogadnia a vagyonközösséget. 4. El kell ismernie, "hogy H. és L. az egyetlen olvasható magyar írók, akik, ha esetleg nem is érik el mindig »stílusban« Babitsot vagy Móriczot – a proletariátus szempontjából oly magasan fölötte állnak e »polgári« íróknak, mint Marx Smith Adamnak". (705.)

Köllőék bemutatásában szempontunkból ezúttal nem az a fontos, hogy a regény megint csak a polgári klikkekhez hasonlítja a szektarianizmust (a maguk köré vont határ "éppoly zárkózottá és sznobbá tette társaságukat, mint egy más társadalmi egyezés a polgári osztály köréit"- 705), hanem az, ahogyan a befogadási rítus egyes elemeinek felvázolásában az ízlés-átformálás követelményét a magántulajdonról való lemondás követelményével egyenértékűnek mutatja be.

Nem sokkal később a polgári származású Krausz Éviről derül ki, hogy elismeri ugyan Goethét, de kevésbé érdekli, mert "egy elavult világképet képvisel", és hogy Horatiusnál, Shakespeare-nél, Arany Jánosnál egyaránt fontosabbnak tartja "»az új világ hajnalhasadását jelentő« K-t, Beethovennél Kurt Weilt. Ahol ízlését nem támasztotta alá a politikai fegyelem, mint például a ruhák színösszeállításában, magárahagyatottan, rendszertelenül s naivul tévelygett a rikító pátosz vagy az érzelgősség útvesztőiben" (719.)

Az aszketikus ízlésformálás regénybeli bemutatásában ugyanazt a kettős mércéjű ítéletalkotást láthatjuk viszont a mindennapi életgyakorlat szintjén, amit a versengés kapcsán *A befejezetlen mondat* kritikai fogadtatásában megfigyelhettünk. Pontosabban, a Déry-regény példáján mintha épp az egymással szembefordulni hajlamos politikai és esztétikai normák ideiglenes megbékülését ünnepelte volna néhány kritikusa, amikor azt egyaránt modernnek (a polgári irodalom kiemelkedő alkotásaival is versenyképesnek) és elkötelezettnek találta. Mintha a szektás ítéletalkotás kínos kompromisszumának nyűge alól szabadította volna fel Déry regénye a hálás kritikusait. Köllőeket vagy Krausz Évit köti ez a kompromisszum, ítéletalkotásukban kibékíthetetlen egymással a két norma: a polgári művészet alkotásait *annak tudatában* vetik el vagy áldozzák fel, hogy jobb, magasabb színvonalú az általuk preferált proletárművészetnél. Az ellentmondás feloldatlanságát pedig épp az mutatja, hogy fegyelmi

<sup>209</sup> Gergely, 1930, 195.

<sup>210</sup> uo.

ügyként kezelik a kérdést, döntésük vitán felül áll, része az elköteleződés rituális áldozatának, és kötelező mindenkire, aki közéjük akar tartozni.

A kommunista aszketizmus életgyakorlata, a polgári értelmiségi baloldali fordulata vagy az avantgárd leküzdése olyan közösségi önformálási technikák, amelyeknek, mint láttuk, a két világháború közötti időszakban kialakult a saját, többé-kevésbé intézményesült gyakorlati etikája és esztétikája. Az intézményesültség foka fordítottan arányos az én formálásának spontaneitásával, szabadságával. Egy párttagnak sokkal szűkebb keretek közé kell szorítania ízlését és nagyobb odafigyeléssel kell kigyomlálnia érzelmi életéből kispolgári maradványokat, az individualizmus megnyilvánulásait, mint egy szimpatizánsnak, aki megengedhet magának "lazaságokat". Ha a szocialista realizmust "pervértált Bildungsroman"-nak lehet nevezni<sup>211</sup>, akkor talán megengedhető, hogy a kommunista aszketizmus esztétikai önformálását egyfajta *kifordított Bildungnak* tekintsük, amely a szubjektumot nem az egyén kulturális kiterjesztésének tanulási folyamatában idealizálja, hanem az individualitás (kollektivitáshoz vezető) leépítésében. Ez pedig együtt jár az individualitás fogalmát kidolgozó polgári kultúra fokozatos feláldozásával.

### 7. Egy forradalmárnő megalkotása

Az irodalmi és a társadalmi típusok sokszor valóban nagyon hasonlóan egymásra. Ám a realizmus közkeletű elméleteivel szemben, – amelyek ezt a hasonlóságot azzal magyarázzák, hogy az irodalom leképezi a társadalmat, a típusalkotás pedig a társadalmi tapasztalatban gyökerező absztrakció –, azt mondhatjuk, hogy az irodalmi típusok maguk is lehetnek szerepminták, sőt életvezetési, önformálási minták. Gondolhatunk a klasszikus példára: a Werther-kultuszra, a sárga mellény divatjára és a stilizált öngyilkosságokra.<sup>212</sup> Említhetnénk a *bohém* tizenkilencedik századi figurájának nem kevésbé kézenfekvő példáját. Tudjuk, hogy olyan szociokulturális jelenségről van szó, amelyben az esztétikai minta társadalmiasult, hiszen a bohéméletforma definiálásában, kanonizálásában és népszerűsítésében irodalmi művek is jócskán részt vettek. "Murger-től és Champfleury-től Balzacig és az *Érzelmeik iskolája* Flaubert-jéig számos regényíró nagyban hozzájárult ennek az új társadalmi entitásnak a nyilvános megismertetéséhez többek között azzal, hogy kitalálták és elterjesztették magát a bohém-fogalmat, továbbá azzal, hogy megalkották az identitását, az értékeit, a normát, a mítoszait."<sup>213</sup> Az irodalmi szövegek normativitásával, performativitásával általában a társadalmi percepció területén számolhatunk. A társadalmi önreprezentáció, a szerepalkotás vagy az önértés különböző változatai azonban az egyéni szocializáció, a szubkulturális önformálás, az önfelügyelet formáiban szubjektumformáló tényezőkké válnak és adott esetben politikai cselekvésekben materializálódnak. Ebben a tekintetben percepció és konstrukció összetartozik. Természetesen ma – az elkülönülten létező, szavatoltan autonóm irodalmi mező, a vélemény szabadság és a viszonylag korlátozatlan papíralapú és webes nyilvánosság idején – irreálisnak is tűnhet irodalmi műveknek efféle hatóerőt tulajdonítani. A politikailag erősen kondicionált értelmezői közösségekben és a társadalmi feszültségek időszakaiban azonban a társadalmi elválasztott, politikailag hatástalan szöveg elképzelése tűnik éppilyen irrelevánsnak.

<sup>211</sup> Hans Günther fogalmát idézi Balogh, 2003, 200.

<sup>212</sup> A Werther-láznak nagy szakirodalma van az olvasástörténetben. Itt talán elég Jäger tömör megfogalmazását idézni: "Így lett Goethe *Wertherjéből* (1774) az olvasási örület díszpéldánya, mivel az olvasók esztétikai távolságtartás nélkül életük irányadójaként és segítőjeként használták." (Jäger, 1997.)

<sup>213</sup> Bourdieu, 1998, 98-99.

Ha igaz a József Attila-verssor Simon Jolánról, miszerint "magános férfiak gondolták ki", akkor méginkább igaz lehetne Simon Jolán lányáról, Nagy Etelről. A fiatal Nagy Etel, mint Vas István első találkozásukra visszaemlékezve leírja: "Eton-hajával, Kassák-tervezte »konstruktivista« blúzával mintha maga is [...] alkatrésze lett volna" Kassákék puritán modernista lakásának (*Nehéz szerelem*/I. 33.)

Nagy Etel *A befejezetlen mondat* szempontjából azért különösen fontos számunkra, mert, mint azt Tasi József kinyomozta,<sup>214</sup> ő volt Krausz Évi alakjának egyik (és minden bizonnyal legfőbb) modellje, aki ugyanakkor férjének, Vas Istvánnak a memoárjában is központi szereplő. "Magános férfiak gondolták ki" tehát nemcsak abban az értelemben, hogy Kassák szigorú nevelőként formálta ízlését, arisztokratizmusba hajló proletáröntudatát, és hogy ennek a nevelésnek az eredménye még Nagy Etelnek Kassákkal való szembefordulása és kommunista fordulata után is sok tekintetben meghatározó maradt. Elmondható ez abban az értelemben is, hogy a Vas-memoárok Etijének rajza, *A befejezetlen mondat* Krausz Évijének (és nyomokban a *Felelet* Nagy Júliájának) alakja óhatatlanul visszavetül az életrajzi Nagy Etel alakjára az irodalomtörténeti emlékezet jótékonyan fikcionalizáló természetének köszönhetően.

Azért jótékonyan, mert aligha sikerülne az irodalmi feldolgozások mögül a "filológiaiilag megtisztított" életrajzi Nagy Etelt előállítani, hogy ezzel a biográfiai referencialitás kérdésére redukálva rövidre zárjuk a Nagy Etel – Eti – Krausz Évi kapcsolat kérdését. Másrészt éppennyire nem volna kielégítő a memoárok (Vas Istváné mellett Kassáké: *Az egy ember élete*) és a regények (a két említett Déry-regény) közötti intertextuális kapcsolat megállapítására szorítkozva lemondani arról, hogy Krausz Évi aszketikus önformálásának elbeszélése nemcsak egy regény szövegalakzata, hanem egy szubjektumformáló társadalmi gyakorlatnak a kritikai diszkurzusa is. Mindkét lehetséges megközelítésmód reduktívnek bizonyulna és ennek belátása segít elkerülni, hogy a referencializmus és a textualizmus örökzöld vitájában kelljen állást foglalnunk.

Ehelyett a kontextus interpretációs lehetőségére szeretném felhívni a figyelmet. Az ehhez hasonló példák rámutatnak az önformálás narratíváinak transzdiszkurzív karakterére: egy konkrét individuum önformálásának egyedi folyamata a jelentésadásnak ugyanabban a kulturális kontextusában történik, ami adott esetben egy regény kontextusa is lehet. A "forradalmárnő" szerepmintája ugyanúgy nélkülözhetetlen kelléke az önformálás gyakorlatának, mint annak a diszkurzusnak, amelyben a pártpropaganda, a pártköltészet normatív kijelentésekkel, egy *A befejezetlen mondat*hoz hasonló kritikai realista regény pedig leginkább kritikai kijelentésekkel vesz részt. Még arról a lehetőségről sem érdemes lemondanunk, hogy a szubjektum konstrukciójának hasonló esztétikai vonatkozásai lehetnek, éppoly artisztikusan kimunkált lehet, mint egy realista módra típusá sűrített regényszereplő megformálása.

Vessünk egy pillantást a forradalmárnő-szerep egy másik, nem kevésbé kritikai ábrázolására, Németh Andor Szántó Juditról szóló maliciózus soraira:

Nem szerettem Juditot. Úgy járt-kelt a világban, mintha plakátról lépett volna le. A plakát nyúlánk, szalmaszőke hajú, keményarcélú hölgyet ábrázol, olcsó fekete marokenben, aki haragosan néz a világba. Alatta: *Fel a fejfel proletár – ellenséges szemek figyelnek*. Ilyen volt: szegénységével hivalkodó, lakkozott körme hegyéig osztálytudatos nő, au goût américain, egy forradalmi filmscenárió Jeanne D'Arcja, Turnovszky rendezésében. A gögre szüksége volt, hogy össze ne roppanjon. Nappal esernyőket csinált, este begyújtott, takarított, mosott, foltozott, merev mozdulatokkal, a nagy leszámolásról álmodozva, mint a brechti matrózlebuj kiszolgálólánya. Igen, Judit

---

<sup>214</sup> Tasi, 1995.



is azt a választ adta volna, ha a kalózhajó kapitánya megkérdezi tőle, kit húzzanak fel: *Mindet*.<sup>215</sup>

Aligha tarthatjuk ezt néhány a piszkálódó sort az életrajzi Szántó Judithoz visszavezető dokumentumnak, és éppilyen irreális volna a Németh Andor-szöveg Szántó Juditját pusztán intertextuális vonatkozásokból szőtt areferenciális szövegalakzatnak tekinteni. Az agitációs plakáthoz és filmhez, illetve Kalóz Jennyhez hasonlított Szántó Judit itt egy kulturális alakzat, "a forradalmárnő" irodalmi-művészeti szerepmintáinak gyűjtőhelye, a baloldali politikai szimbolika egyik csomópontja. A szöveg – szerzőjéhez híven – talán túlságosan leleményes ahhoz, hogy mindjárt reprezentatívnak is tekintsük a kulturális alakzat vonatkozásában, válogatott példái inkább Németh Andor széleskörű műveltségének szociális perifériáit jelzik, s az elhatárolódást szolgálják. Ám még e típus mégily ironikus megformálása is jelzi, hogy a forradalmárnő szerepváltozatai körülírhatóak annak a kortárs irodalmi-művészeti szerepminta-készletnek a segítségével, amely hozzájárult az életrajzi Szántó Judit által elsajátított szerep megformálásához is.

Krausz Évi fináléja *A befejezetlen mondat* záróepizódjában egy mindkét fél számára boldog és beteljesült szerelem története. Ám az a regény, amely számtalan történetének mindegyikében azt bizonyította, hogy a kor társadalma mindennemű emberi kapcsolatot megmérgezett és tönkretett, nem zárulhat romantikus happy enddel. A párt közbeszól, hazarendeli Bécsből Évit, aki "mint egy újkori apáca, tárgyilagosan tiszta szemmel, könyörületesség nélkül eljegyezte magát a munkásmozgalommal" (686. a jellemzés szó szerint megismétlődik a regény végén is: 1029). Évi a klasszicista drámákat idéző önfegyelemről tanúságot téve, a *passiont* a *devoirnak* alávetve, megszakítja kapcsolatát Abramoviccsal, ezzel enged a párt akaratának. A partizánregényekbe illő történet ezáltal nem válik melodramatikussá, mert a regényen végigvezetett szektarianizmus-kritika vonalába illeszkedik s a kommunista aszketizmusról szóló utolsó történet is az eszményítést kerülve, rezignált tárgyilagossággal adatik elő.

Tasi József a Vas István–Nagy Etel- és a Vas István–Déry-levelezés alapján feltárta a zárótörténet életrajzi alapját: említett írásából kiderül, hogy Nagy Etel sokkal prózaibb okok miatt utazott haza Bécsből és hagyta ott Déryt. Egy Bécsben akkortájt közszájon forgó emigrációs történet alapján viszont kiegészíthetjük a Tasi által feltárt "életrajzi egyedit" a "társadalmi tipikus"-sal. Megint Németh Andort idézzük:

Kikkel érintkeztem még? Egy kommunista leánnyal, aki a bécsi barakkokban lakott, ahova a kommunistákat szállásolták el. Ez szabályos internáló tábor volt<sup>216</sup>, azzal a különbséggel, hogy a lakói bejárhattak a városba, és csak ebédelni és vacsorázni jártak haza, és az éjszakákat töltötték ott. Egyébként dolgozni jártak, már akinek munkája volt. A hölgy, akiről beszélek, egy osztrák tábornok lánya volt, kommunista lett, és mint gépíró dolgozott valahol, tökéletesen beszélt öt-hat nyelven, s később Benedek Károlynak, a *Zürcher Zeitung* bécsi tudósítójának munkatársa volt. Benedek beleszeretett és feleségül vette. A leány azonban továbbra is kommunista maradt, és mivel a pártnak rossz véleménye volt Benedekről, mint polgári újságíróról, a párt beavatkozott a szerelmükbe, és elszakította az asszonyt Benedektől. Pedig szerette

<sup>215</sup> Németh, 1989, 90.

<sup>216</sup> A Bécs melletti Grinzing barakktáboráról van szó, ahol Nagy Etel is meghúzta magát egy ideig (*Nehéz szerelem/I.* 35.). A magyar kommunista emigráció bázisa volt, lakott itt többek között Révai József, Illés Béla, Hajós Edit, Sinkó Ervin és felesége, Rothbart Mici. A korszak memoáriródmában gyakran emlegetett hely legalaposabb bemutatását Frank Lászlónál találhatjuk meg. (Vö.: Frank, 1963, 82-84.)

Benedeket, de kötötte a pártfegyelem, kénytelen volt elhagyni. Benedek hetekig őrzöngött, dühöngött, tördelte a kezét, és bőszen antikommunista lett.<sup>217</sup>

A Németh Andor által leírt történeten érződik, hogy vándortörténet, hogy több szájon fordult meg, mire elért hozzá. Az emlékirat mintha egy eleve készre, kerekre csiszolt emigrációs folklórmesét idézne fel, gyűjtés alapján.<sup>218</sup>

Az eddigi példák is jelzik, hogy a "forradalmárnő" maszkulin diszkurzus terméke: "férfiak gondolták ki", alkották meg a maguk hasonlatosságára. Sokatmondó, hogy Eti a Kassák-családban Zsigának hívták, (afféle mozgalmi "Zsiga a családban"-ként) anyja pedig kedveskedő élcélődéssel "gögös pasas"-nak szólítja egy levélben. (*Nehéz szerelem*, I., 203-204.; 291, 313.) A *Nehéz szerelem* Etijének és A *befejezetlen mondat* Krausz Évijének jellemzésében minduntalan visszatérő elem a demonstratívan nőietlen öltözködésük leírása: fiúpulóver, bakancs, bőrberi felöltő. Évi egy nagy irattáskában hordja retiküljét, távoli utalásként Jeanne D'Arc nőmivoltát eltakaró férfipáncéljára. "Évi nyers, tolakodó és szemtelen modora, mint egy idétlen, merev ruha, úgy beburkolta a fiatal lányt, hogy szépsége láthatatlan maradt alatta...." (A *befejezetlen...*, 692.) Eti pedig, "nemcsak a polgári stílust vetette el; forradalmár vagy még inkább öntudatlan keresztény puritanizmussal gyűlölte azt a felszínes esztétizmust, amely az élet gönceit, járulékait és hulladékait kényeskedve hangolná egymáshoz." (*Nehéz szerelem* /I., 54.)

Eti és Évi egyaránt elsődleges feladatuknak tekintik, hogy úrifíú szerelmükből rendes mozgalmárt faragjanak. Ebben a törekvésükben mégis mindkettőjükön túltesz a *Felelet* Nagy Júliája, aki Farkas Zénót, a világhírű kémiaprofesszort igyekszik megnyerni a mozgalomnak, hogy ezzel a majdani "nagy fogással" váltsa ki magát az osztályharc törvényei ellen polgári szentimentalizmusból elkövetett megalkuvás bűnéből. A mozgalmi szimbolika nyelvéen ugyanis ezt jelenti a politikailag "exogám" szerelem, amellet, hogy gyakorlati, dekonspirációs kockázatot is hordoz.

Etinek és Évinek is szégyenkeznie kell, amikor párjukat kommunista társaságba viszik. Láttuk, hogy Lőrincnek milyen kritériumoknak kellene megfelelnie Köllőék színe előtt. Letagadhatatlan polgári viselkedése, ruházata miatt azonban "jampecnek" és "vizesnyolcasnak" nevezik. Az a védekező és ellenséges gyanakvás fogadja, "amely egy harcban álló embert idegen egyenruha láttára tölt el" (A *befejezetlen...*, 706). A polgári származású Krausz Évinek lefelé kellene párt választania, amint erre Köllőné nyomatékosan felhívja a figyelmét: "sokkal nagyobb erkölcsi támasztékot találunk egy rendes proliban, hidd el!" (A *befejezetlen...*, 704) Eti is kénytelen tudomásul venni pártfogójának, a kommunista orvosnőnek a megrovó véleményét, miszerint "Valahogy olyan polgári jelenség a barátod" Rosszallását az váltotta ki, hogy Vas tapintatlan módon nem öltözött a valóságosnál szegényebbnek, amikor munkásokkal együtt mentek kirándulni. "[A] munkások elvárhatják tőlünk, hogy alkalmazkodjunk, hasonuljunk hozzájuk." Vas szerint ez persze alakoskodás volna. (*Nehéz szerelem* /I., 324)

Ízlésük jellemzése is összecseng: láttuk, hogy a regénybeli Évi "magárahagyatottan, rendszertelenül s naivul tévelygett a rikító pátosz vagy az érzelműség útvesztőiben" amikor "ízlését nem támasztotta alá a politikai fegyelem". Etiről pedig azt tudjuk meg Vas Istvántól, hogy teljességgel "Kassák nevelése volt" hiszen a négy elemivel a háta mögött "nemigen volt

<sup>217</sup> Németh, 1973a, 611.

<sup>218</sup> Botka vizsgálja Németh Andor és Déry több évtizedes barátságát és nem kétséges számára, hogy "barátságuk egyben alkotói kapcsolatot is jelentett". Tekintve, hogy ez az alkotókapcsolat A *befejezetlen mondat* előkészületeinek, megírásának és korrektúrájának idején is aktív volt, valószínűsíthető, hogy az idézett grinzingi történet épült be a regény fináléjába. Lásd: Botka, 2004.

egyéb műveltsége, tudomása a világról, mint amit szüleitől kapott: az előzményeitől elszakított, meglehetősen gyökértelen modernség”. “[E]leinte a szavaiban, kifejezéseiben is arra a »konstruktív« nyelvre volt utalva, melyet Kassák és köre beszélt.” (*Nehéz szerelem/I.*, 297.) Ami az irodalmat illeti, az édesanyja előadásában hallott “dadaista és szürrealista versekhez kötődött” (*Nehéz szerelem/I.*, 300.). Amikor pedig nem tellett ruházkodásra, “polgári ruháit is nőietlen közönnyel válogatta”. (*Nehéz szerelem/ II.*, 61.)

A párhuzamok és a hasonlóságok további sorolása helyett érdemes kitérni az alak két megformálása közötti legfontosabb különbségre. Déry regényében Évi statikus karakter. Mindvégig megmarad az aszketikus önformálás társadalmi típusaként felmutatható és tételszerűségében bírálható alakjának. Csak a regénycselekményhez némileg pótlólagosan odaragasztott, az imént felidézett szerelmi történetben merül fel a lehetőség, hogy önmaga esetleg előbbrevaló a mozgalomnál, hogy aztán egy sorsválasztó döntéssel egyszer és mindenkorra mégiscsak alávesse magát a pártnak. Déry művében Évi megmarad a forradalmi aszketizmus tragikus mementójának, a lány tánctehetsége és mozdulatművészeti karrierje pedig csak mellékmotívum a regényben.

Vasnál Eti kreatúra-jellege csak a kapcsolatuk történetének elején hangsúlyos, de ez az elidegenítő bemutatás e műben is egy szektaszerű mozgalom, a Kassák-kör bírálatának célját szolgálja. Eti egy zárt, puritán és túletizált modernista műhely terméke – mentes minden egyediségtől, önállótlan és nem nélküli. Eleinte egy Kassák tervezte blúzban jár (*Nehéz szerelem/I.*, 33.) – mintha reklámfelület, vagy önmagában jelentéktelen próbababa lenne. A “konstruktivista” ruhadarab birtoklást kifejező cégjelzés: “akkor még nem mertem volna Kassák lányára vetni a szemem”. A blúz “mintha azt jelezte volna, hogy egy intézménynek, egy irányzatnak a része.” (uo.) Az emlékirat narratív értékstruktúrájában minden, ami Etiben művi és mesterkélt, az Kassák rossz hatását mutatja – Eti kibontakozásának története pedig a Kassákkal való szembefordulásának történetével párhuzamos.

A fordulat forгатókönyvének megfelelően avantgárdistából először kommunista lesz Eti – de ebben az időszakban még mindig járulékos elemek, furcsa mozgalmi szokások fedik épp csak nyiladozó, ámde lényegi jellemvonásait. A férfitulóver és a bakancs ekkor, a bécsi időszakban válik állandó attribútummá. A kapcsolat ezt követő ideiglenes válságperiódusában, amikor Eti újra Pestre, és újra Kassák keze alá kerül, megint elveszti minden báját és idegen, torz, rikácsoló “mozgalmi megérává” változik a Munka-szavalókórus barna színű, előnytelen egyenruhájában. (*Nehéz szerelem/ II.*, 42-43.) Eti külsejének változása apró, de szimbolikus értékű elmozdulások sorozataként követi nyomon a kibontakozás, a nővé válás folyamatát (frizurák, tarka mintás műselyemruha stb.). A kiteljesedés narratív csúcspontjain hol Eti meztelen testének, hol pedig Eti táncoló testének leírásait találhatjuk. Az előbbiben a beteljesülő férfivágy tárgyaként jelenik meg, és a “szép”, “nőies” ruhák is Vas egyre inkább vissza-polgáriasodó értékrendjének a lenyomatát őrzik. Megvan az esély tehát arra, hogy “Zsigá”-ból, vagy “Kassák Eti”-ből “Vas Istvánné”-t faragjon az emlékirat-folyam és ezt tüntesse fel valamiféle női kibontakozásként. Ehelyett azonban hangsúlyosabb annak a folyamatnak a bemutatása, amelyben a saját testének művészi lehetőségeit felmérő nő végre birtokba veszi önmagát az önmagának írt koreográfiák, a mozdulatművészeti tréningek és előadások, és nem utolsó sorban a saját koncepció szerint szabott fellépőruhák által.<sup>219</sup>

<sup>219</sup> Nagy Etel táncairól, mozdulatművészeti karrierjéről a Lenkei Júlia szerkesztette *Mozdulatművészet* című antológiában (Lenkei, szerk., 1993), valamint a Vas István magánkiadásában megjelent *Egy magyar táncosnő* (Vas, szerk., 1940) című kötetben olvashatunk. Az utóbbi kötetben Vas mellett Radnóti Miklós, Szentkuthy Miklós, Keszi Imre, Hajnal Anna, Boldizsár Iván emlékezései, tisztelgő írásai jelentek meg. Ugyanitt olvasható Nagy Etel három mozdulatművészeti tárgyú írása is. A kötet Lengyel Lajos Nagy Etel táncairól készült fotóit is közli.

Nagy Etelnek, úgy tűnik, sikerült kilépnie a forradalmárnő-szerep diszkurzív szabályozásának és önfegyelmi gyakorlatainak keretei közül. A mozdulatművészi önformálás kontextuselhagyó lépéseinek nyomonkövetéséhez táncművészet-történeti és nőtörténeti kompetencia, valamint egy külön tanulmány volna szükséges. A következő fejezetben ehelyett egy másik női pályakezdés-történetet veszünk szemügyre. Itt az alkotói szerepkeresés az ötvenes éveknek az iméntinél is terheltebb hatalmi-fegyelmező gyakorlatainak környezetében zajlik le.

#### IV. Galgóczi Erzsébet szerepdilemmái

“bilincseit a szolga  
maga így gyártja s hordja”  
(Illyés)

##### **1. A képviseleti szerepekről**

Az a kevés irodalomtörténész és emlékező, aki az utóbbi években Galgócziról írt, általában a szerző írói bátorságát hangsúlyozza.<sup>220</sup> Méltatói szerint Galgóczi elsősorban azért érdemli meg az utókor háláját, mert írásaival akut társadalmi igényt képviselt. A Rákosi-korszak leplezésére és a Kádár-rendszer bírálatára vállalkoztak művei, szerzőjük pedig politikai konfliktusokat is hajlandó volt felvállalni az ügy érdekében. Az emlékezések olyan író-szerepet méltatnak Galgóczi példáján, amely a rendszerváltás után nyom nélkül eltűnt a kortárs irodalomból. Nem a rendszerkritikus vagy az ellenzéki író korhoz kötött szerepéről, hanem általában véve a közösségi felhatalmazásra építő, társadalmilag elkötelezett író szerepéről van szó. Galgóczi valóban egyik utolsó képviselője volt a magyar írók és költők azon illusztris körének, akik közösségük képviseletét, szolgálatát tekintették feladatuknak.<sup>221</sup> Ennek a szerepnek a mindenkori romantikus ősmintája Petőfi. Magát az írói szerepet pedig olyan önmagukban teljes világmagyarázatra épülő irodalomtörténeti koncepciók igazolták, mint a *nemzeti klasszicizmus* Gyulai Páltól Horváth Jánosig, a *népi irodalom* eszmekörének jobb- és baloldali változatai, vagy mint a *realizmus marxista meghatározása*, ahol a képviseleti elv és az írói elkötelezettség kívánalma a pártosság fogalmában testesül meg. Kevés közös pontot találhatunk e három irányzat irodalomtörténeti elképzeléseiben. Szellemi viták és politikai csaták jellemzik kapcsolattörténetüket, társadalomszemléletük, az irodalomról kialakított fogalmaik között redukálhatatlanok a különbségek. Az egyetlen Petőfin kívül nincs is talán olyan magyar szerző, aki mindhárom irányzat kánonjában megingathatatlan pozíciót érdemelt volna ki.

Mégis akadnak visszatérő motívumok, amelyek indokoltá teszik a szerephagyományok történetének önálló vizsgálatát, némileg függetlenül az irányzattörténeti keretektől. Dávidházi Péternek a *Per passivam resistentiam* című kötetében összegyűjtött tanulmányai tizenkilencedik századi példákon mutatják be, hogy a felhatalmazás a legtöbb esetben kettős forrású. A jogot, hogy a költő a nép nevében szólhasson, többnyire isteni jóváhagyásnak kell megerősítenie. Huszadik századi példák is azt mutatják, hogy a képviselt közösség fogalma gyakran szakralizálódik, s ez nyújtja a felhatalmazás transzcendens többletét. Az írói megszólalás joga mindenképpen az író személyén túlmutató hatalomtól ered, így az elvállalt szerep tekintélye mellett eltörpül a személy individualitása, a felhatalmazottság alávetettség is egyben. Dávidházi azt írja Petőfiről, hogy “a közösség szószólójának és buzdítójának szerepköréhez képest méltatlannak tartotta a pusztán magánérzelmeket kifejező

<sup>220</sup> Pomogáts, 2001; Domokos-Réz, 1996; Eckler, 1998.

<sup>221</sup> Ez a 2004-ben leírt mondat ma már felülbírálatra szorul, de természetesen mindig így járnak azok az állítások, amelyek valamiről kijelentik, hogy utolsó. Gordon Ágata ugyanis nyilvánvalóan Galgóczira utal, amikor azt írja magáról, hogy a “magyar irodalom népi-leszbikus szárnyához” tartozik. (Lásd pl.: Gordon, 2007) Az iróniától sem mentes önbesorolás, –figyelembe véve a lesbikus irodalmi diszkurzus újkeletű és politizáló outcomingját, valamint a lesbikus értelmiség Galgóczi-kultuszát – arra enged következtetni, hogy a nyolcvanas-kilencvenes évek posztmodern textualizmusa után újra megjelennek olyan elkötelezett irodalmi pozíciók, amelyek számára épp Galgóczi az utolsó vállalható hagyomány. Íme, egy újabb szempont az újraolvasáshoz.

lírikusokét.”<sup>222</sup> Lukács György ugyanezt a gondolatot normatív módon, a reprezentatív nemzeti irodalom parnasszusára való bebecsáztatás kritériumaként fogalmazza meg: “Ezért a nagy költők jelentőségének titka éppen abban keresendő, hogy legszemélyesebb emberi és írói élményeikben a nemzeti válságok nagy, történelmi ellentmondásait fogják át és fejezik ki. Minél nagyobb valamely író, annál kevésbé »privátak« az élményei és az alkotásai.”<sup>223</sup> A nemzeti irodalomtörténet-írás kritikus újraértelmezései kimutatták, hogy a nemzetét, népét képviselő költő élettörténete hajlamos feloldódni a nemzet történetében. Jókai például Petőfivel szemben azt a ’hibát’ követte el, hogy túlélte a szabadságharcot, biográfusainak nem kis gondot okozva ezzel.<sup>224</sup> Ady élettörténeteiben pedig nem egyszer komoly szimbolikus jelentősége van a ténynek, hogy a költő a Tanácsköztársaságot éppen nem érte meg, tanúsítva ezzel is, hogy a polgári /nemzeti forradalmár költő a legjobb szándékkal is csak előfutára lehet a proletár- vagy a világforradalomnak. Így állíthatja be Kassák az úgyszólván kortárs Adyt egy *előző korszak* szintetizálójának és lezárójának.<sup>225</sup> De a világtörténelmi korszakok ugyanezen mitikus erejű szimbolizmusa működik Király Istvánnál vagy Szabolcsi Miklósnál is, amikor Ady “forradalom-előttiségét” hangsúlyozzák.<sup>226</sup>

A kortárs irodalom nem kedvez a váteszeknek és a prófétáknak: a közösségi felhatalmazásra épülő költőszerepek hagyományai mára kiürültek. Az irodalomtörténeti érdeklődést azonban valaminek az érezhetővé vált hiánya éppoly joggal felkeltheti, mint hagyományok reaktiválódása, újraéledése.

A költői szerepek kérdéskörét az irodalomtörténet-írás elmélete szempontjából sem érdemes egészében idejétmúlnak tartani. A kultúrtörténész Lackó Miklós 1981-es, *Szerep és mű* című kötetének Illyésről, Németh Lászlóról szóló írásai azt bizonyítják, hogy egy-egy írói szerep kimunkálásának történeti feldolgozása alternatívája lehet a biografikus alapú pályarajzoknak.<sup>227</sup> Elemzéseinek fókuszában az ember és választott szerepe közötti távolság, sokszor pedig a személyes és a nyilvános én megformálása közötti konfliktus áll. A fejezet címével Margócsy István *Petőfi szerepdilemmái* című tanulmányára utalok.<sup>228</sup> Ez a tanulmány már lemond “az ember” megismerhetőségéről és abból indul ki, hogy a konfliktus nem a személyes én és a szerep között, hanem az életműben és a Petőfi-kultuszban egyaránt jelenlévő több, egymásnak ellentmondó szerepminta között van. Laczkó és Margócsy is úgy látják, hogy a költői, írói szerepek a recepció oldalán stabilizálódnak, az életmű keletkezése felől nézve viszont az író számára kínálózkodó szerepek egymással versenyeznek, áthatják és módosítják egymást. Kompromisszumokra kényszerítik az írókat, akik igyekeznek megfelelni a szerepminta állította követelményeknek. A választott szerepek nemcsak a művek hangvételét szabályozzák, hanem formálják az írói magatartás éthoszát és a mindennapos önmegfigyelés, önelemzés vezérfonalává válnak.

A szerep, a szerepalakítás egyike az irodalomtörténet-írás legközkeletűbb fogalmainak. A magyar irodalomtörténetben minden bizonnyal Horváth János Petőfi-könyve<sup>229</sup> a legrangosabb képviselője annak a monográfia-műfajnak, amely a pályaképet a költői szerepkeresés unilineáris és célelvű narratívájának formájában alkotja meg. Az autentikussághoz vezető szerepkeresés elbeszélése vezeti Ady útját Király István lapjain, de

<sup>222</sup> Dávidházi, 1998, 20.

<sup>223</sup> Lukács, 1939, 159-160.

<sup>224</sup> Porkoláb, 2003, 177.

<sup>225</sup> Kassák, 1919.

<sup>226</sup> Szabolcsi a “forradalom előtti” fiatalember adys attitűdjéről: Szabolcsi, 1977, 331. Király, 1972

<sup>227</sup> Lackó, 1981.

<sup>228</sup> In: Margócsy, 1999, 75-134.

<sup>229</sup> Horváth, 1926.

még a nemrég megjelent, Ferencz Győző által írt Radnóti-monográfiában is tetten érhető ez a narratív logika.<sup>230</sup> Az általam kiemelt két (egyébként nagyon sok tekintetben különböző) szerző: Lackó és Margócsy szerep-fogalma abban érintkezik egymással, hogy a szokásostól eltérően a szerepalkotás folyamatát nem narrativizálják, hanem dramatizálják. Nem az újabb és újabb szerepeket levetkőző, majd felöltő költő önmegértéshez vezető útját mutatják be, hanem az egyidejűleg létező, de ellentmondó szerepek konfliktusai, dilemmái, drámái iránt érdeklődnek. Úgy látom, hogy termékenyebb volna például a fokról fokra tudatosuló, elköteleződő Ady sok kompromisszum árán létrejött narratívájának elmondása helyett a különböző normarendszerek kettős kötésében létrejött műveket tetten érni: a dekadencia és a forradalmiság találkozásait, vagy a szószóló és a *poète maudit* szerepeinek inkongruenciáit, egymást fedő maszkjait és allegóriáit értelmezni. Radnóti esetében is a kortársi összefüggések alaposabb megértését eredményezné, ha például a forradalmi vagy az újnépies szerepkísérleteket nem csupán megmosolyognivaló modornak, póznak látnánk, valamiféle felismerni vélt, megragadhatónak tartott és autentikusnak gondolt személyesség magaslatairól.

A poétikai hagyományoknak, a hatalmi, kulturális és társadalmi követelményeknek az önértésen, az önformáláson hagyott lenyomatait tekintem szerepnek. Lackó és Margócsy munkáira is támaszkodom akkor, amikor a szerepeket konfliktusaikban vélem megragadhatóaknak. A szerepek konfliktusaiban azonban a párhuzamosan futó, de egymásnak ellentmondó normák *szubjektumformáló kontextusát* kísérem meg feltárni. Galgóczi fiatalkori levelei kapcsán azt igyekszem bemutatni, hogy a megcélzott írószerep hogyan válik az én felismerésének fegyverező tényezőjévé. A munkásíró politikailag túlterhelt szerepének való meg-nem felelés többek között ahhoz vezet, hogy a társadalom ellenségét ismerje fel önmagában Galgóczi. A szerepdilemma a fiatalkori elbeszélések idején a *munkásíró* és a *népi író* egymásnak ellenszegülő követelményrendszerei közötti döntéshelyzetekben ragadható meg, a későbbiekben pedig társadalmilag aktív *népképviselő író* és a társadalmilag felvállalhatatlan, kibonthatatlan *leszbikus értelmiségi* szerepeinek összeférhetetlenségében.

Galgóczi évtizedeken keresztül vezetett naplót, és ritkán múlt el napja úgy, hogy ne írt volna legalább egy levelet. Ebből a vélhetően hatalmas kéziratok hagyatékából a Csontos Magdának írt, 1950 és 1958 között keletkezett leveleket adta közre töredékesen, és filológiai vitatható formában Berkes Erzsébet.<sup>231</sup>

## **2. Az önkritika mint ritualizált önfegyelmi gyakorlat**

A levelek abba az időszakba nyújtanak bepillantást, amikor Galgóczi már csak komoly erőfeszítések árán tud azonosulni a munkásíró-szereppel. A szerep az 1950 és 1954 közötti időszakban fokozatosan erodálódik. Az első Galgóczi-kötet, a szocialista realista novellákat tartalmazó *Egy kosár hazai* 1953-ban jelenik meg, de Galgóczi ekkorra már más életfeladatot tűz ki maga elé: a parasztság szószólója kíván lenni. 1950 első hónapjaiban viszont még problémamentes volt számára munkásíró-szereppel való azonosulás. *Ifjúmunkások* című novellájával megnyerte a DISZ pályázatának első díját, közlik elbeszéléseit, büszke a Győri Vagongyárban elért eredményeire. A gyár “mint távoli világítótorony” mutatta meg számára azt az utat, amely kivezette őt a falu visszahúzó környezetéből és az első, sikertelen egyetemi félév zsákutcájából. A paraszti származású Galgóczi személyiségének kiteljesedéseként éli meg, hogy csatlakozhat ahhoz a társadalmi osztályhoz, amely ezidőtájt a jövő letéteményesének tűnt.

<sup>230</sup> Ferencz, 2005. és lásd kritikáját: Vári, 2007.

<sup>231</sup> Berkes, 2001.

Csonti, én úgy érzem, csak most lettem igazán kommunista. A munka tett azzá, a munkások, a munkásosztály, s annak élcsapata: a Párt. 5 hónapja dolgozom a gyárban, mint vasesztergályos átképzős, fix fizetésem van a termeléstől függetlenül, s mégis: ápr. 4-re 120%-ot ajánlottam fel, 150%-ra teljesítettem, máj. 1-re 180%-ot ajánlottam fel, s teljesíteni fogom, s volt már egy-két nap 300%-om is. Tudod, hogy vagyok olyan büszke rá, mint a novellámra? [...] Ugy-e most már nem tartasz »hisztis polgárlánynak«?<sup>232</sup>

Ez az önleírás tökéletesen egybevág azzal a képpel, ami a *100%* című termelési novellában a főszereplőről kirajzolódik. Ott a fiatal munkáslány egy okos kis újítással ötven másodperccel csökkenti a darabidőt és közösségi szellemről téve tanúbizonyságot, megosztja munkatársaival felfedezését. Példaképe Horváth Ede Kossuth-díjas esztergályos. Jó szimattal felismeri az ellenséget a jobboldali szocdem művezetőben, majd így összegzi saját jellemfejlődését:

Haj, mennyire felszabadított engem ez a gyár! A legkisebb hétköznapi cselekedetemen le lehet mérni ezt a változást. Csodálatos dolog ez! Mikor bejöttem a gyárba nem volt határozott célom [...] S ma már! Átképzős vagyok, ami annyit jelent, hogy minden héten megkapom a száz forintot, függetlenül attól, hogy egyáltalán termelek-e valamit viszonzásul vagy nem. És mégis, mindennap a »száz százalék« jelszóval indulok rohamra.<sup>233</sup>

A "Galgóczi Erzsébet ifjűmunkás vasesztergályos"<sup>234</sup> aláírású levél és a novella egybevágása arra enged következtetni, hogy Galgóczi pályájának kezdetén volt egy rövid – de bizonyára boldog – szakasz, amikor sikerült konfliktusmentesen azonosulnia a megcélzott szereppel. Az azonosulás mértékére abból következtethetünk, hogy a fikciós elbeszélés sematikus ifjűmunkás-ideálképe és a magánlevél önarcképe alig megkülönböztethető egymástól. A friss, hirtelen elnyert, még inkább csak ígéretként és nem kikovácsolódott identitásként megélt munkás-öntudat vezérli mind az elbeszélést mind az önleírást.

A munkásíró-szerep elsajátítása a háború után írni kezdő fiatal kommunista írók nemzedékénél hasonlóan illusztratív önelbeszélésekben jelenik meg, mint ahogyan történeteik illusztrálják a párt korszakos tettét az ország történelmében. Az írói én példázattá válik. Galgóczi számára az, hogy parasztból munkás, majd a munkások életét bemutató író lehet, eleinte azzal kecsegtet, hogy lehetősége van egy olyan identitás választására, amely egycsapásra a múltból a jövőbe helyezi majd át, hiszen csatlakozhat ahhoz az osztályhoz, amelyik végre kezébe vette a történelem alakítását. (Ez a fejlődési irány egyben garancia is arra, hogy elkerülje a "hisztis polgárlány" fenyegető zsákutcáját.)

Ahogy Veres András írja Galgóczi *Keleti szél* című novellája kapcsán: "*Soha annyi pozitív karriertörténet, mint ebben az időszakban.* Ilyen mobilizációs esély mellett csekély árnak tűnhetett a szülők értékrendjével való szembefordulás, a személyes kötődések fölládozása..."<sup>235</sup> Valóban érdemes megfigyelni, hogyan képviselik az anyák és az apák a múltat ennek az írógenerációnak a novelláiban és verseiben. Az elbeszélő általában a kiemelkedés jövőt hirdető hőse, aki épp átgázolt a történelem túlpartjára és (jobb esetben) szeretetteljes sajnálkozással szemléli a nem eléggé tudatos (politikailag kiskorú) szüleit, segít

<sup>232</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, Ménfő, 1950. április 20. In: Berkes, 2001, 22.

<sup>233</sup> Galgóczi Erzsébet: *100%*. In: Galgóczi, 1953., 22-37., 25.

<sup>234</sup> Berkes, 2001, uo.

<sup>235</sup> Veres (1996), 137. Kiemelés az eredetiben.



nekik a felnőtté válásban, örül sikereiknek stb. Ilyen Eörsi István „Anyám (Mikor a Párt tagjelöltje lett)” című verse<sup>236</sup> vagy Galgóczi *Egy kosár hazai* című elbeszélése. Ez utóbbiban az anya ünnepontó módon a kisparaszt tulajdonosi szemléletét hozza be a saját kollektivitásuktól úgyszólván már megrészegetett lányok kollégiumi szobájába, amikor nem akarja megosztani közöttük a lányának hozott „hazait”. A korai Galgóczi-elbeszélések sematizmusuk ellenére hordoznak bizonyos feszültséget, s ez a kezdő szocialista realista író feladatvállalásának nehézségeiből ered. A faluról származó kommunista fiatalnak el kell távolodnia a környezetére jellemző félig feudális mentalitástól, amely bizalmatlan a társadalmi változásokkal szemben és a javakat magántulajdonban szereti tudni, nem pedig szövetkezeti tulajdonban. Az eltávolodás nehéz és fájdalmas, de az üzembe, gyárba, főiskolára beérkezett fiatalnak bizonyítania kell, hogy tökéletesen mentes a múltjának csökevényeitől. Az írói önkép – ami artikulálódhat riportban, esszében, önkritikában vagy irodalmi mű fiktív alakjában – annál sikerültebb, minél jobban illusztrálja személyesnek és egyedinek látszó élettörténetével az ország éppen zajló dicsőséges történetét. A paraszt például felszabadulhat, tanulhat, íróvá válhat és végre elhagyhatja az osztálya számára évszázadok óta kijelölt kényszerpályát. A szerepvállalás később, 1953-ban kipattanó feszültsége abban ragadható meg, hogy a kiemelkedés az osztálytól való elszakadássá is válhat (gondoljunk csak a Sztálin által előszeretettel idézett Anteusz-mítoszra<sup>237</sup>). Az elszakadás, túl azon, hogy a kommunista terminológiában az osztályárulás előszobáját jelenti és a kritikákban számon kérhető, azzal a csapdával is fenyeget, hogy a párt adományozta írói mandátum épp a kiemelkedés könnyen kapott új identitása miatt, igencsak megnehezíti, hogy Galgóczi visszatáljon egy közösségi felhatalmazásra épülő írószerephez. Galgóczi említett első kötetének legkésőbb keletkezett és a kötet végére szerkesztett elbeszélése (*Keresztesné*) már „a pártot vagy a parasztokat szeretem-e jobban?” kérdésében élezi ki hivatalos és a közösségi felhatalmazás ellentmondásának problémáját.

A szerepzavar a levelek tanúsága szerint akkor kezdődik, amikor többször is elutasítják Galgóczi párttagsági kérelmét, a Szépirodalmi Kiadó pedig visszaadja kötet-terveit. Ekkor már a Színművészeti Főiskola filmíró szakos hallgatójaként, olyan elvtársi kritikákat kap, amelyek elsősorban az individualizmus bűnében marasztalják el. Máté György, az Írószövetség párttitkára is arra figyelmezteti Galgóczit, hogy viselkedése „önző, egocentrikus, felelőtlen” stb., s ennél már csak az a súlyosabb, hogy az ellenség hangja szólal meg írásaiban.<sup>238</sup> A kritikák először felháborítják Galgóczit, tíz nap elteltével, a következő levélben viszont belátja, hogy többé-kevésbé igazuk volt bírálóinak. „Soha nem tudtam volna valódi értékén értékelni a párttagságot, ha most felvesznek.”<sup>239</sup>

Galgóczi hosszan elnyúló tagjelöltségének időszakában nem ez az egyetlen alkalom, hogy elvtársi kritikát kap. A kritikák elfogadásának hetei visszatérő periódusokba rendeződnek és rászoktatják Galgóczit a folyamatos introspekcióra, ő pedig megtanulja a hivatalos elvárások szemszögéből értékelni saját viselkedését. Az alább idézett levél hasonlataival élve: megtanulja, hogyan legyen önmaga kocsisa és börtönőre.

<sup>236</sup> Eörsi első publikált verséről lásd a szerző ötven évvel későbbi kommentárját: Eörsi, 2001, 45-48.

<sup>237</sup> „Azt hiszem, a bolsevikok emlékeztetnek bennünket a görög mitológia hősére, Anteuszra. Ők ugyanúgy, mint Anteusz, azért erősek, mert kapcsolatot tartanak anyjukkal, a tömegekkel, amelyek szülték, táplálták és nevelték őket. És mindaddig, amíg kapcsolatot tartanak anyjukkal, a néppel, minden esélyük megvan arra, hogy legyőzhetetlenek maradjanak.” Sztálin, 1937, 738.

<sup>238</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1951. június 20. In: Berkes, 2002, 6.

<sup>239</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1951. június 30. In: Berkes, 2001, 27.

Az önkritika kikényszerítése éppoly elterjedt hatalmi technika az ötvenes évek Magyarországon mint a sztálini Szovjetunióban.<sup>240</sup> Ezekben az években szinte minden héten megjelenik egy-egy politikus, író, rendező, kritikus vagy tudós önkritikája a lapokban. Feltételezhetően a kortárs olvasók többsége számára is, – de a kései értelmező számára mindenképp – szemet szúr az önkritikák teátrális jellege, propaganda-funkciója, visszatérő fordulataik mesterkéeltsége. Könnyen felismerhetők az önkritikákban a retorikai utóvédharc azon próbálkozásai is, amikor az önkritikára kényszerülők vagy az önostorozás túlstilizálásával vagy a frazeológiai konvenciók szürke személytelenségével igyekeznek menteni a menthetőt a képtelenül megalázó helyzetükben, hogy címlapon kell bűneiket megbánniuk. Nem kellene különösebb jelentőséget tulajdonítanunk annak, hogy Galgóczi néhány nap elteltével igaznak fogadja el a pártszervezet először igaztalannak és felháborítónak tartott bírálatát, ha nem volna általánosan elterjedt narratív kliséje ugyanez a nyilvános önbírálat rituáléjának. Zelk Zoltán a magyar íróküldöttség Szovjetunióban tett útjáról beszámolva írja az alábbiakat:

[S]ohasem felejtjük el azt a nagyszerű pillanatot, amikor olyan nagymúltú, annyi kiváló művel gazdag író, mint Katajev arról beszélt, hogy milyen érzéssel fogadta Bubenovnak a *Pravdában* megjelent, róla szóló bírálatát. Őszintén megmondotta, hogy napokig mélységes elkeseredésben élt, de néhány nap múlva csak azt érezte, hogy kétszázmilliomodik része annak a népnek, amely a világon eddig a legnagyobbat tette: megteremtette a szocializmus hazáját.<sup>241</sup>

Sarkadi Imre a *Rozi* című művéről és “megrekedt” írói fejlődéséről szóló bírálatra reagál így:

Természetes, hogy az ilyen kemény hangú kritika előbb bántja az érdekeltet, gondolkozni csak azután kezd rajta – én is jó darabig éreztem magam megbántva, éreztem a kritikát nem megértőnek, túl szigorúnak; nem ismertem el, nem fogadtam el, támogatva éppen azáltal, hogy említett könyvemről sok író társam előzőleg már kedvezően nyilatkozott, elismerően írtak róla, stb. s ez a magatartás lényegében a kritika mondanivalói elől való kitérés volt. Az ilyen magatartás gyerekes, haszontalan és ostoba. Egy-két napon belül felismertem ennek a magatartásnak tarthatatlanságát, megpróbáltam a cikk mondanivalóinak mélyére hatolni, s most mintegy három héttel később, azt hiszem, helyesen látom a kérdést, amit az alábbiakban próbálok összefoglalni.<sup>242</sup>

Az önbírálat lenini elve a munkás, a munkásosztály vagy a kommunista tudatosságának gyakorlását jelenti. A szubjektum (osztályszubjektum) nagykorúságának garanciája. A kommunista önbírálat annak kinyilvánítása, hogy a csoport nem ismer el önmaga fölött bírát. Könnyen belátható például, hogy a forradalomnak nem lehet külső bírálója, hiszen az már ellenforradalmár volna.<sup>243</sup>

A fenti idézetek azt mutatják, hogy kritika-önkritika gyakorlata egészen más logikát követ. Az önbírálat mindig visszaigazoló, megerősítő *válasz* a (a tömegek kritikája érdekében

<sup>240</sup> Az önkritika szerepéről szovjet tudományos vitákban lásd Havas Ferenc kiváló monográfiáját: Havas, 2002.

<sup>241</sup> Zelk, 1951, 578.

<sup>242</sup> Sarkadi, 1952, 5.

<sup>243</sup> Általában az önkritikának erre az ideológiájára támaszkodnak az alábbi művek: Sztálin, 1950; Fagyeev, 1948; Zsdanov, 49; Zsdanov, 1952.

folytatott kampány ellenére) *felülről* jövő bírálatra. A rítus logikája<sup>244</sup> szerint a kritika-önkritika nyilvános színjátékai a (párt által képviselt) közösség megerősödését szolgálják. Az egyén által nehezen, önmaga legyőzése árán, de végül mégis sikeresen elfogadott bírálat gyakorta visszatérő meséje azt a propagandaüzenetet közvetíti, hogy az egyén veszélyes a közösségre nézve, vagyis a közösség újra-megerősödése az egyén legyőzésével érhető el. A Sarkadi-idézetben látjuk, hogy a mese próbára tett hőse kibúvókat keres, megbántva érzi magát, gyerekesen duzzog magára hagyva, miközben mindhiába visszavágyik a közösségbe, az íróársak hajdani elismerését idézgetve. A közösség azonban nem fogadhatja őt vissza, amíg a kritika és az önkritika közötti *átmeneti időszakban*, liminális fázisban (Turner, Van Gennep) van. Katajev Zelk Zoltán által leírt esetében pedig az egyén magasztos semmivé válása jelenti feloldozó és boldog visszatalálást a közösségbe. Persze az ideiglenes kirekesztettség bizonytalan státusza koncepciós perek és az ÁVH időszakában veszélyesebb állapot volt annál, mint amibe a húszas-harmincas évek szimpatizánsai vagy renegátjai kerültek, ha a rendőrség kommunistaként tartotta őket számon.

Galgóczinál a kritikák és azok önkritikus (de nem maradéktalan) elfogadása a hosszúra nyúlt tagjelölti időszakra esnek. Egy sajátos nevelődési procedúráról – az egyén hatalmi reintegrációjának kifordított Bildungjáról – van szó, amelynek a célja az, hogy a jelöltre káder legyen, azaz a szervezeten belül ellenőrizhető, pártmunkával megbízható ember. Galgóczi levelei viszont nem csak arról tanúskodnak, hogy a fiatal lány, saját pályája, szakmai, társadalmi érvényesülése érdekében be akar kerülni egy szervezetbe, amely ekkortájt az előmenetel egyetlen útját jelenti. A kritikák, amiket Galgóczi kap, azt mutatják, hogy a tagjelöltnek meg kellene tanulnia önmagában felismerni a közösség ellenségét. (“[H]a mindez igaz, amit nekem ebben a hónapban elvtársi kritikaként mondtak, akkor én egy szemét ember vagyok, ellenforradalmár, individualista...”<sup>245</sup>) Ez volna a feltétele annak, hogy a közösség tagja, illetve a párt által megtestesített hatalom részese lehessen. A párttagnak létre kell hoznia magában azt a folyamatosan ellenőrizendő ellenséget, amivel a Rákosi- és a Gerő-beszédek állandóan riogatnak. A pártvezetés számára ez azzal a nyilvánvaló haszonnal jár, hogy a bűntudatosra tett emberek könnyebben irányíthatóak. A tag pedig egyéni viselkedését ’a közösségi érdek’ vagy a ’népakarat’ jelszava mögé bújtatott pártérdekkel szembesítve ítéli meg, ezt használja vezérfonalul önmaga aszketikus leértékelésekor. Az etikai önformálásnak ez a módja nem nélkülözi a pátoszt. A szocialista realizmus giccse nem kis mértékben a közösségért önmagát boldogan feláldozó hős naiv heroizmusának tudható be.

### **3. A homoszexualitás felismerése és az éberség önfegyelmi technikája**

A folyamatos önvizsgálat egyik eredménye, hogy a fiatal író felfedezi önmagában a homoszexualitásra való hajlamot. A felismerés pillanatától kezdve harcol önmaga, az önmagában végre megtalált ellenség ellen, a harchoz pedig a főiskolán eltanult pártzsargonból veszi a verbális fegyvereket.

[O]tt van még legújabb ellenségem: a szervezetem. S ez úgy van valahogy, mint a munkásosztály – ha mi nem visszük bele a forradalmi ideológiát, beleviszi az ellenség az övét. És félek, nagyon félek, mert nem lehet véletlen az, hogy mostmár – egy, kettő, három nő is érdeklődik utánam. Mi az az erő bennem, ami vonzza őket? Az isten verje meg!!! [...] megundorodtam magamtól, s elirtóztam a szakadéktól, amelynek a szélén

<sup>244</sup> A rítus régóta közkeletű hasonlata a sztálinizmus szakirodalmának. Az ad hoc hasonlat módszertanilag hatékony fogalommá válik azokban a tanulmányokban, amelyek kiaknázzák a rítusok kulturális antropológiai, politikai antropológiai szakirodalmának egyes eredményeit. Lásd pl.: Kojevnikov, 1998; Getty, 1999.

<sup>245</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1951. június 20. In: Berkes, 2001, 26.

jártam – most egy ideig az akaratom nagyon erősen fogja betölteni akár a kocsis, akár a börtönőr szerepét.<sup>246</sup>

A korszak egyik kitüntetett pártjelszava az *éberség*. A Galgóczi-levéiben idézett tanítás arról, hogy az ellenség is beleviheti a munkásosztályba ideológiáját, a negyvenes-ötvenes évek fordulóján azt az agitációs célt szolgálta, hogy az ellenséget a saját soraink közt keressük. Nem igényel különösebb magyarázatot, hogy milyen haszna volt ennek az érvnek azokban a kampányokban, amelyet a moszkvai emigrációból hazatért pártvezetők folytattak az illegalitásban érdemeket szerzett társaik ellen. Az ellenség ezerféle módon próbál meg befurakodni a kommunisták közé. Az itthoniak lepaktálhattak a fasiszta vezetőkkel, a szociáldemokrata előéletűek a jobboldali opportunizmus fenyegetését hordozzák, a paraszti származású értelmiséginél ott kísért a narodnyik szemlélet, a polgári származású, „ingatag” értelmiségi nyilván bármilyen hatalmat ugyanilyen lelkesedéssel szolgálna ki, a legelszántabb kommunisták pedig könnyen lehetnek baloldali elhajlók, szektáriánusok. Mindezekon kívül persze ott van a klerikális reakció aknamunkája, ott vannak az imperializmus titkosügynökei, Tito láncos kutyái és a hidegháborús propaganda megannyi retorikai alakzata. Rákosi beszédei egy mindenütt jelenlévő, rafinált, önmagát láthatatlanná tenni képes ellenségről szólnak. Az ellenség azért furakszik a kommunisták soraiba, mert az 1949. májusi MDP-győzelem után nincs már módja nyílt ellenzéknek képezni.<sup>247</sup> Aczél Tamás pedig (Révai nyomán) arra figyelmeztet, hogy miután az ellenség a gazdasági és a politikai frontról visszaszorulóban van, a kulturális-irodalmi frontra összpontosít és ott próbál eredményeket elérni.<sup>248</sup> A több hullámban ismétlődő éberség-kampányok arra a belátásra, államrezonra vagy „guverno-mentalításra”<sup>249</sup> épülnek, hogy gazdaságosabb és hatékonyabb az állampolgárok központi ellenőrzése, ha azok magukat és egymást ellenőrzik. Rákosi alig burkoltan buzdít a feljelentésre és a besúgásra: „Meg kell tanulnunk, hogy minden néven nevezendő nehézségnél, hibánál vagy bajnál az okok közt keressük az ellenség kezét is.”<sup>250</sup>

Néhány példa arra enged következtetni, hogy az éberség, a belső ellenség keresése a kommunista írók önellenőrzésének technikájává is válhatott. Gergely Sándor Aczél Tamás szavait idézve ír ilyen értelemben „az írói éberség kérdéséről”, azaz „arról az állandó önellenőrzésről, amelyet minden írónak munka közben végeznie kell, ha nem akarja, hogy a kapitalista környezet és a *saját magában lévő kapitalista csökevények* károsan befolyásolják munkáját.”<sup>251</sup> Örkény István pedig, – egy, a kommunista író szerepvállalását már kritikusan újraértelmező cikkében<sup>252</sup> – azt a folyamatot vizsgálja saját maga példáján, amelyben a kommunista író felelősségtudatából kifejlődik a belső cenzor. Az író egy idő után nem várja meg a lektorok, a cenzorok és kritikusok bírálatát, hanem már előre elfogadva a margóra még oda sem rajzolt kérdőjeleiket, megrostálja, megtizedeli munkáját. Az írói önkorlátozás aszkézise, ahogy Örkény írja, „trapista fogadalma”, elválaszthatatlan az írói szolgálattétel szerepfelfogásától. A pirosцеруzás kérdőjelek pedig, amelyeket már segítség nélkül is odailleszt saját soraihoz író, az alábbi kérdéseket jelentik: „Ezt írod? Mit gondolsz, mit fog szólni hozzá az ellenség? Ezt írod? Hát nem tudod mi a forradalmi romantika? Ezt írod?

<sup>246</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. július 2. In: Berkes, 2001, 41.

<sup>247</sup> Rákosi, 1949, 316.

<sup>248</sup> Aczél, 1950, 91.

<sup>249</sup> Foucault, 1994.

<sup>250</sup> Rákosi, 1950, 391.

<sup>251</sup> Gergely Sándor, 1950, 94. Kiemelés tőlem – Sz. D.

<sup>252</sup> Örkény, 1953.

Szolgálja ez az ötéves tervet? Ezt írod? Vak vagy, s nem látod a születő újat? Ezt írod? Bírálni akarod a pártot? Kiverni a munkásosztály kezéből a fegyvert?...”<sup>253</sup>

Amikor Galgóczi önmagában ismeri fel az ellenséget, akkor nem egyszerűen arról van szó, hogy egy fiatal, naiv főiskolás *elhiszi* a demagóg jelszavakat. Az éberség jelszavának elfogadásából csak az következne, hogy a környezetét figyelje, és ott keresse az ellenséget. Galgóczi ehelyett, úgy tűnik, azonosul a jelszóval. Sikerült a pártállam állampolgárai felett gyakorolt felügyeleti technikát a saját én felügyeletének technikájaként elsajátítani. Ez az azonosulás jól szemlélteti a totalitárius állam szubjektumképző gyakorlatát.

Saját homoszexualitása felismerésének az a következménye az írói szerepalkotásra, hogy Galgóczi elkezdi alkalmatlannak tartani magát arra, hogy írásaival nevelje az olvasókat. Galgóczi két év alatt ménfőcsanakai parasztlányból a Színművészeti Főiskola növendéke és az Írószövetség tagja lett, aki Déry Tibortól, Veres Pétertől és Illyés Gyulától is kap elismerő szavakat. Mindennek a betetőzéseként 1953 júniusában tagja lehetett végül a pártnak is. Átesett a politikai érés és az íróvá válás rituális folyamatán, s ez megerősíthetné abban, hogy felkészült a párt által közvetített „társadalmi megrendelés” betöltésére. Ám beteg, eltorzult lelkű embernek tartja magát, aki alkalmatlan arra, hogy úgymond, a lélek mérnöke legyen. „Az istenit, hát hogy neveljek tiszta és egészséges életre tisztább és egészségesebb embereket magamnál?”<sup>254</sup> Amikor homoszexualitását a politika fogalmaival írja le, akkor osztálytartalmat is tulajdonít neki és burzsoá hisztériát, úri nyavalyát lát benne. Vélhetőleg drámatörténeti tanulmányai alapján, saját írói lehetőségeit tekintve arra a következtetésre jut, hogy ő csak *dekadens* művészetet tudna létrehozni. Márpedig, mint írja „A mi társadalmunknak nincs szüksége dekadens művészekre!”<sup>255</sup>

A dekadencia kifejezés egy későbbi, ötvenhetes levélben is előfordul homoszexualitásának eufemizmusaként.<sup>256</sup> A *Könél keményebb* című, 1972-es elbeszélésben pedig egy nagyműveltségű, csábító intellektuális dekadenciát megjelenítő figuráról derül ki, hogy homoszexuális. A „dekadencia” fogalma Rimbaud, Verlaine, Huysmans és Oscar Wilde fogadtatástörténetében fonódott össze a normaszegő szexuális magatartás különböző változataival. A mesterséges élvezetek hajszolásának vagy a művészet elnöiesedésének gyakorta hangoztatott vádjához képest a homoszexualitás és a dekadencia közvetlen összekapcsolása ugyan nem nevezhető magától értetődőnek, Galgóczi ennek ellenére tekintélyes hagyományokra támaszkodhat, amikor a homoszexualitást a dekadens művészettel társítja.<sup>257</sup> Szempontunkból mégis fontosabb az a jelentésmező, amely Galgóczi szóhasználatát közvetlenül körülvette.

A „dekadens” kifejezés a kortárs irodalomkritika nyelvhasználatában a betegséget, az oszlást, a rothadást és a halál utáni természetellenes életet konnotálja. Lukács György 1946-os megfogalmazásában „[a dekadens világnézet] alaphangulata a pusztulás. Az emberiség és különösen a magyar nemzet halálhangulata benne az uralkodó mozzanat; a reménytelenség, a perspektívatlanság.”<sup>258</sup> A dekadenciának reakciós politikai tartalma van, mert a dekadens író az ország építésének időszakában csak a halált várja a jövőtől. A dekadencia a legjobb esetben is csak egy pusztulásra ítélt osztály, a polgárság bizarr haláltánca lehet. Komoly értelmezői problémákat okoz például Révai Józsefnek, hogy az Ady szerelmi lírájában és istenes

<sup>253</sup> *i.m.*, 233.

<sup>254</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. máj. 3. In: Berkes, 2001, 40.

<sup>255</sup> Uo.

<sup>256</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1957. febr. 17. In: Berkes, 2001, 73.

<sup>257</sup> Gilman, 1990.; Sinfield, 1994, Különösen az *Aestheticism and Decadence* c. fejezet: 84-108.

<sup>258</sup> Lukács, 1946, 182.

verseiben jelenlévő dekadens vonásoknak korkritikai szándékot tulajdonítson, s így fordítsa azokat pozitív előjelűvé.<sup>259</sup>

Amikor Galgóczi homoszexualitását politikai terminusokkal próbálta megragadni, akkor arra az utólag irracionálisnak tűnő következtetésre jutott, hogy a fiatal parasztlányba, aki alig néhány hónapot töltött el életében Pesten, ellenséges polgári ideológia fészkelte be magát, amelyet fegyelmezhet ugyan, de amelytől nem tud megszabadulni. Amikor a dekadencia esztétikatörténeti fogalmával írja le ugyanezt, akkor pedig kiszabja magára, még meg sem írt műveire azt az irodalomkritikai ítéletet, amire az adott viszonyok között számíthat. A munkásíró saját maga lélektani lekáderezése után abba a helyzetbe került, hogy nem képviselheti a munkásosztályt, műveivel nem taníthatja a népet, alkalmatlan a szerep betöltésére. Az eleinte sokat ígérő munkásíró-szerep elsajátítása *destruktív identitás* kimunkálásához vezetett, ami végül megakadályozta a szerep maradéktalan betöltését, kiteljesítését.

#### **4. A szerepvállalás és a szerepkonfliktus**

Mindennek a gyakorlati következménye az, hogy Galgóczi 1952 és 1958 között viszonylag kevés elbeszélést ír. A főiskola elvégzése után újságíróként kezd dolgozni. Első riportja nagy botrányt vált ki. Leleplezi szülőfaluját, Ménfőcsanak tanácselnökének, Vangyia Istvánnak terrorista terménybegyűjtési módszereit. A megjelent cikkekre válaszul, súlyos beszolgáltatási adókat vetnek ki otthon a családjára, őt pedig a tanácselnök feljeleníti a főiskolán, hogy kulákcsemete, ahol is felelősségre vonják és megbüntetik, mert eltitkolta származását. Amikor újabb Galgóczi-cikk hatására pártvonalon kivizsgálják az esetet, akkor a megfélemlített falubeliek kihátrálnak mögüle és aláírják a sokszor olvasatlan nyilatkozatot, miszerint nekik soha semmi bajuk nem volt a tanácselnökkel. Hosszas huzavona után végül mégiscsak áthelyezik Vangyit.

Ez az esemény alapozza meg Galgóczi új, közvetlenül közösségi felhatalmazásra, nem pedig pártfelhatalmazásra épülő író-szerepét. Eleinte csak saját faluját, majd az egész vidéki Magyarország érdekeit képviselő riporter, szociográfus és író szerepében lép fel. Már a Vangyia-ügy első, anyaggyűjtési fázisában megfogalmazódik a kérdés: „a pártot vagy a parasztokat szeretem-e jobban?”<sup>260</sup> A szerepvállalás ősjelenete megjelenik a Csontos Magdához írt levelek egyikében, a *Keresztesné* című elbeszélésben és a későbbi önéletrajzokban is.<sup>261</sup> Az egész falu ott toporog a konyhájukban, hogy elpanaszolják neki, a „gyerekembernek” sérelmeiket, és arra kérik, hogy Pesten járjon közben az érdekükben.

A parasztság ügyét képviselő riporter-író Adyban, Petőfiben és a népi írókban találja meg szerepmintáit. Amikor úgy tűnik, hogy a ménfőiek meghazudtolják a Vangyia elleni vádakat, akkor Ady módjára ostorozza az elmaradott, jogaiért kiállni gyáva népet. Majd a szabadszállási vesztes képviselőjelölthöz hasonlítja önmagát, és próbálgatja, milyen érzés meghajolni a szent népakarát előtt, ha a nép ellene szavaz.<sup>262</sup> Egyik legkiválóbb önéletrajzi novellájának *Eltévedt lovas* a címe, egy 1979-es előadásában pedig így idézi fel az Ady-vers kiváltotta ifjúkori élményt: „Apokaliptikus látomás, »ember utáni csönd« – s mégis az életünkre, a falunkra ismertem ebben a hatalmas költeményben. Az én népem volt a hajdani, eltévedt lovas, aki hiába keresi az utat és a fényt”<sup>263</sup>

<sup>259</sup> Révai, 1950, 191-193.

<sup>260</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. július 22. In: Berkes, 2001, 46.

<sup>261</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. július 22. In: Berkes, 2001, 46., Galgóczi, 1978, 60.

<sup>262</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. augusztus 6. In: Berkes, 47. és vö.: Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1952. december 16. In: Berkes, 2001, 38.

<sup>263</sup> Galgóczi, 1979, 8.

Az új szerep lehetővé teszi, hogy saját lelkiéletének emésztő válságait jelentéktelen banalitásoknak tekintse. A homoszexualitás kérdése háttérbe szorul. Amikor Galgóczi riportot ír, és villámokat szór téveszelnökökre és párttitkárokra, akkor a betöltött társadalmi szerepet sokkal fontosabbnak tudja, mint “privát” érzelmeit.

A főiskolán az ember ... elveszti valóság-érzékét. Nem tud különbséget tenni lényeges és lényegtelen, probléma és álprobléma között. De falun ... ahol géppisztolyig megy az osztályharc – ott igen, ott megtanulja a »rapszodikus, cinikus számár«, hogy miről érdemes verset [...] írni, és mire nem kell köpni se! ... Te, Csonti, úgy eltörpülnek a magam szegényes kis problémái a parasztok élet-halál problémái mellett, a magam vérszegény kis érvei az ő vaskos tényeik mellett! ... Ezt kell látnia, élnie, éreznie az írónak, ha nép, a párt írója akar lenni; és nemcsak azért akar írni, hogy kiélje a tehetségét, mert az neki jó.<sup>264</sup>

Galgóczi új szerepválasztása arra az időszakra esik, amelyet az 1953. júniusi kormányprogram, Nagy Imre július 4-i programbeszéde, valamint a pártvezetőség önkritikájának hatása határoz meg. Rainer M. János részletesen bemutatja és elemzi a kormányprogram irodalmi életre gyakorolt hatását és a kommunista írók egy részének szerepújraértelmezési kísérleteit, melyek közül a legkifejtettebb és a legmélyebbre hatoló az imént idézett Örkény-írás.<sup>265</sup> Örkény ebben kimondja, hogy az írók az utóbbi években felhagytak Petőfi, Ady, József Attila, Jókai, Mikszáth és Móricz példájának követésével, amennyiben “megszűntünk a nemzet lelkiismerete lenni”.<sup>266</sup> A kormányprogram lehetőséget ad az íróknak, hogy újra felvállalják elhagyott feladatukat, továbbá hogy a kommunista elkötelezettségük, a párhúságuk ne jelentse többé az írói felelősség áthárítását a pártra. Örkény írása azt nyomatékosítja, hogy az író nemcsak a párttól kap felhatalmazást a megszólalásra, hanem azon kívül a néptől is, legalábbis a magyar irodalom általa kiemelt hagyománya erre int. Szavainak nyilvánvaló (s utóbb jócskán támadott) eretnoksége<sup>267</sup> abban áll, hogy ezek szerint a párt nem uralja teljesen a népképviselő hatalmi-legitimációs forrását, ha ahhoz az író közvetlenül is, pártjövághagyás nélkül is járulhat.

Az 1953 júniusi párthatározat utáni szerepválság tömören összefoglalva azzal jellemezhető, hogy a kommunista írók egy részénél elválnak a közösségi felhatalmazás szubjektív és intézményesített tudata. Kiderül, hogy az író nem pontosan azt a közösséget képviseli, mint amit a funkcionárius, a párttag, jóllehet eddig úgy tűnt, hogy a két szerep egy személyben tökéletesen egybeforrhat. Láthatóvá válik, hogy a kommunista írók által képviselt vagy képviselni vélt imaginárius közösség és a hivatalos ideológia által megjelenített, a párt által intézményesített formában képviselt, nem kevésbé imaginárius közösség szembe is fordítható egymással. Ha az író ezek után saját felelősségére szól a nép nevében, akkor saját műve számára nyeri vissza azt az autoritást, amely eddig a népképviselői irodalmat intézményesítő és ellenőrző pártra szállt át. Örkény, Szabó Pál (*Írói magatartás és felelősség*), Kuczka Péter (*Nyírségi napló*), Csoóri Sándor (*Röpirat; Bízó reménnyel*) és velük együtt Galgóczi (*Keresztesné, Gyomírtás*), a június utáni új helyzetben megpróbálnak valamennyit visszalopni a párttól a népképviselő szimbolikus hatalmából.

<sup>264</sup> Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. október vége In: Berkes, 51-52.

<sup>265</sup> Rainer M., 1990. A vonatkozó fejezet: 25-66.

<sup>266</sup> Örkény, 1953, 237.

<sup>267</sup> Rainer M. János az Örkény “váteszelméletét” ért bírálatokat is alaposan vizsgálja, ezek közül, megbocsátó-nagyuras cinizmusa miatt, csak Király István egyik *bonmot*-ját emelném ki: “Nem szeretném, ha Örkény elvtársnak most már örök időkre a váteszség lenne a végzete.” Király, 1953, idézi: Rainer M., 1990, 61.

Az Örkény által felállított követelmény mögött, miszerint a költő „olyan helyzetbe [...] nem kerülhet, hogy párthűsége a néptől elszakíthatná”<sup>268</sup> vagy Galgóczi szerepdilemmájának kérdése mögött: „a pártot vagy a parasztokat szeretem-e jobban?” épp az a felismerés rejlik, hogy a nagy nehezen kivívott párttagság gyakorlatilag mégiscsak szembefordítja az író azzal a néppel, amelynek pedig a képviselőt, megszólaltatására a hivatalos felhatalmazás kijelölte, ha viszont – mint Galgóczi – saját falujának ügyében akar közbenjárni, akkor a párt hatalmával kerülhet szembe. A Pestről, a Főiskoláról hazalátogató, immár párttag és újságíró Galgóczi egy olyan falut talál otthon, amely épp megvonta a bizalmát a hivatalos hatalmat képviselő tanácselnöktől. Amikor elvállalja a falu nemhivatalos politikai képviselőt és levelet ír a Rákosi-titkárságra, majd riportjában megtámadja Vangyiát, akkor a falu hatalmi mikrostruktúrájában a párt tekintélyvesztése nyomán keletkezett űrt tölti be. A *Keresztesnében*, (ahol az Éva nevű önéletrajzi figura csak mellékszereplő) a falu hatalmi konfliktusát az istálló és a konyha falára szerelt rádió-hangszóróból meghallgatott július negyedikéi parlamenti közvetítés klasszikus, zsinórpadlásos *deus ex machina*ként oldja fel az elbeszélés végén. A pártvezetés önkritikája igazolja a falu jogát a saját képviselőre, elmarasztalja a Vangyia-féle népsanyargató bürokratákat de egyúttal a felsőbb pártvezetés is visszanyeri a falu megfoghatott bizalmát. Galgóczi későbbi pályáján évtizedekig öröklődik ez az alkuhelyzet: a párt általános irányvonalának tiszteletben tartása mellett bírálhatóak az egyes párthatározatok, vagy a párthatározatok tiszteletben tartása mellett bírálhatóak az azokat eltorzító helyi középkezderek. Az írói népképviselő *szimbolikus* hatalma betagozódik az államigazgatás *intézményes* hatalmi hierarchiájába.

A hatvanas években Galgóczi a riportok mellett újra rendszeresen ír novellákat, kisregényeket, majd tévéjátékokat, forgatókönyveket is. Prózaírói műveit ezidőben két tematikus csoportra bontja a kritika. A falu életét bemutató művekre és önéletrajzi, „személyes”, „vallomások” művekre, amelyek a városba került paraszti gyökerű értelmiség lehetőségeit boncolgatják. Az első csoportba tartozó művek (*Aknamező, Fiú a kastélyból, Minusz, Kinek a törvénye, Félúton, Pókháló, Közel a kés*) általában szép elismerésben részesülnek. Ezek a művek az újságírói, szociográfusi terepmunka anyagainak szépirodalmi átdolgozásai. Galgóczi a riporteri minőségben kidolgozott képviselői szerepet megpróbálja szépirodalmi rangra emelni. A riport-szerepből nézve a széppróza pusztán technikai vagy dramaturgiai kérdésnek tűnik: több megtörtént eseményt kell egybeesíteni és a sűrítés következtében önmaguktól tipikussá válnak az alakok és a helyzetek. A hatvanas-hetvenes évek tévesztéseiben és drámaiban gyakran a krimi cselekménykliséi fogják össze az elbeszélést. A kritikák rendszerint kifogásolják, hogy ezek az elbeszélések túlságosan dokumentaristák, de üdvözlük azt a szerepet, amit a novellák és riportok képviselnek. A *Pókhálóról* írja Földes Anna 1976-ban: „Okos, igaz és bátor írás Galgóczié. Feszültségének szakaszos fokozása lélektani és szerkezeti bravúr. Csak éppen nem regény. [...] Galgóczi Erzsébet tizedik kötetében is hű maradt [...] két évtizede vallott és vállalt társadalombíró, társadalomformáló elkötelezettségéhez.”<sup>269</sup>

Az önéletrajzi történetek viszont kemény kritikát kapnak. A hatvanas évek magyar irodalomkritikájának zöme gondolkodás nélkül osztja ki a pesszimizmus és az egzisztencializmus ítéletét, ha azt olvassa, hogy a pozitív hős története öngyilkossággal végződik. Túrt és támogatott írók egyaránt megkaphatták ezt a feddést, ha műveik világa az otthontalanság képzetét keltette az olvasóban. Így lett a hatvanas-hetvenes évek magyar irodalmának legnagyobb része egy időre egzisztencialista. Nemcsak Pilinszky és Mészöly, Ottlik és Fejes Endre, Kertész és Galgóczi, hanem alkalomadtán még Sánta Ferenc, Hernádi

<sup>268</sup> Örkény, 1953, 238.

<sup>269</sup> Földes, 1976, 421-424.



Gyula és Csurka István is.<sup>270</sup> Galgóczi „önéletrajziként” azonosított elbeszélései pesszimizmusuk miatt, vagy a „fekete lakkozás”<sup>271</sup> miatt maraszthalhatóak el. Hősei a társadalom perifériájára sodródtak, a nagyvárosban magukra maradt fiatal értelmiségi nők, akiknek a Rákosi-korszakban vagy a forradalom után csúszott el az életük. Munkanélküliek, kizárólag kávé, szűrőtlen Munkást és olcsó konyakot fogyasztanak. Fűtetlen albérletükből vécészagú presszókba menekülnek, ahol azon gondolkoznak, hogy öngyilkosok legyenek-e, vagy inkább disszidáljanak. Ez az értelmiségi-típus összeegyeztethetetlen a magyar vidék térszerkesztésének társadalmi konfliktusait teljes odaadással és a parasztság iránti elkötelezettséggel megíró riporter-novellista szerepével.

A látszólagos szerepkettősség népi oldalról is értelmezhetetlen. Veres Péter már egy 1963-as baráti-atyai levelében paraszti gyökereinek megóvására figyelmezteti Galgóczit: „nem érted egészen az otthoni logikát, kicsit elszakadtál. [vö. Anteusz – Sz. D.] Annak az intellektuálnak a szemével nézed az otthoniak balgaságait, akiről a kispolgáriság című írásomban szóltam.”<sup>272</sup> Az irodalompolitikai irányítás is igyekszik Galgóczit meggyőzni arról, hogy tartson ki a népi író szerepköre mellett. Marczali László, a hetvenes évek elején a Kiadói Főigazgatóság egyik vezetője, később kulturális miniszterhelyettes, többször eltanácsolja Galgóczit attól, hogy a Rákosi-korszak kényes kérdéseit feszegetse, és arra biztatja, hogy írja meg inkább a „nagy magyar parasztrehányt”. Marczali ezzel csak olyat kért Galgóczitól, amire ő maga is szívesen vállalkozott volna.<sup>273</sup> Haláláig tervezett egy nagyrealista történelmi regényt, amely egy szegényparaszti család három generációjának történetét mondta volna el a jobbágyfelszabadítástól napjainkig. Marczali javaslata egyébként a kortárs kritika általános műfaji értékrendjét is tükrözte. Egy *Thibault-család* kaliberű realista regény jelentette volna Galgóczi pályájának betetőzését, akit minden novelláskötete megjelenésekor figyelmeztettek is erre kritikussai. A szószólói szerep hitelesítését leginkább a reprezentatív nagyregény végezhetné volna el. Ha eltekintünk szerényebb irodalomtörténeti jelentőségétől, akkor ez a helyzet emlékeztet arra, amikor Arany Jánostól várták hosszú ideig a Toldi-trilógia befejezését, egy olyan kritikátörténeti korszakban, amelyben a nemzeti eposz volt a műfaji hierarchia csúcán.

Marczali Veres Péterhez hasonlóan patrónusi-baráti viszonyt ápol a tehetségesnek tartott Galgóczival.

Én térden állva rimáncodtam a Bandinak is [=Illés Endre], hogy ne a Jókai Annát futtassa, hanem a Galgóczi Erzsit, akit hallatlan tehetséges írónak tartottam, és nagyon

<sup>270</sup> Az egzisztencializmus-vád kritikátörténetéhez lásd: Veres A., 2001, 168.; Szolláth, 2002.

<sup>271</sup> „A sematizmus időszakára jellemző »vörös lakkozás« ellenpólusaként most így nevezte a kultúrpolitika azt a tendenciát, amikor a művészek a sikerek és a kudarcok, a bajok arányában a politika szerint a valóságosnál sokkal jobban elbillentik a mérleget a sötét színek oldalára, így a valóságosnál jóval feketébbre festik a képet.” Vörös, 2004. 150.

<sup>272</sup> Veres P., 1963, 104. Veres itt azt sérelmezi, hogy Galgóczi az *Öt lépcső* című elbeszélésében kispolgári hibaként ítéli el, hogy a lassacskán jövedelemhez jutó falusiak felesleges státuszszimbólumra (öt lépcsőnyivel magasított alapszintű házra) költenek, ahelyett hogy fürdőszobát építenének. Veres Péter említett írása: Veres P., 1962.

<sup>273</sup> Marczali kérése jó példája annak a kultúrpolitikai legitimációs stratégiának, amely Révész Sándor szerint általában is jellemző az Aczél-érára: „Az önfeladás és a behódolás megítélhetőségét és elítélhetőségét [ti. mai, utólagos meg- és elítélhetőségét – Sz. D.] igencsak megnehezíti az a kultúrpolitika, amely – elődeivel és szomszédaival ellentétben – igyekszik azt adni kliensei szájába, ami benne van, amely tudja és tekintetbe veszi, hogy kliensei mit vélnek fontosnak és igaznak, s az ő igazágkészletükből igyekszik kiválasztani azokat az elemeket, amelyeket a politika használni tud.” Révész, 1997, 139.

jó barátságban voltunk és származásánál fogva alkalmasnak [...] arra, hogy egy ilyen Móricz Zsigmond-szerű dolog legyen belőle vagy Szabó Dezső-szerű dolog, szóval hogy a magyar falunak a képét, a parasztságnak a helyzetét ő ábrázolni tudja.<sup>274</sup>

Természetesen érthető, hogy a kulturális vezetés nem örült azoknak a hetvenes évektől megszapорodó önéletrajzi novelláknak, amelyek pesszimizmusukkal nem illettek bele a kádári konszolidáció önképébe, ráadásul a hivatalosan támogatottnál erősebben kritizálták a személyi kultusz éveit. De a tematikusan és politikailag szétválasztott két elbeszéléstípus között nincs olyan áthidalhatatlan szakadék, mint ahogy azt a kortárs kritikák vélték. A képviseleti író-szerep felől nézve, úgy tűnik, hogy ezek inkább kiegészítik egymást, ugyanannak az adys prófétaszerepnek a két arcát mutatják. A téessnovellák és a riportok a nép harcos szószólóját mutatják be, úgymond, “munka közben”. A perifériára szorult értelmiségiről szóló írások pedig azt a prófétát ábrázolják, akit a közössége kiteszített. A több önéletrajzi elbeszélésben is szereplő Szalánczky Éva így panaszkolja életét a *Törvényen belül*ben:

Szóval, Erdős elvtárs, rájöttem, hogy ez egy blöff, hogy itt új népi értelmiséget akarnak kinevelni [...] ez hangzatos szólam volt a »fényes szelek« korszakában, de mihelyst nem volt muszáj elhinni, mindenki kimutatta a foga fehérét: bűdös paraszt, menjen vissza kapálni!... Ezért nem vettek vissza engem ötvenhat után dolgozni. Ez az ország az én országom. – Ha akarja, ha nem.<sup>275</sup>

Az egzisztencializmus-vádat ismételtető kritika és a “nagy magyar parasztregényt” váró s végül a *Vidravassal*<sup>276</sup> vigasztalódni kénytelen irodalompolitika nem ismerte fel a hetvenes években kiteljesedő új szerepet. Az alábbi, 1973-as levélrészlet azt mutatja, hogy volt azért olyan kortárs olvasója Galgóczinak, aki rátapintott arra: mi a közös a korszak elbeszéléseiben és az író által elvállalt társadalmi szerepben. A levélben Szabó Magda szeretetteljesen ironikus karikatúrát rajzol Galgócziról, a magányos prófétáról:

Én az ószövetségben ismertem csak ilyen elszánt és a jó ügyért lángot fúvó egyéneket, amilyen Te vagy, a legkonkrétabb rokonod igen nemes próféta, a legkínosabb dolgokat közli állandóan: Ézsaiás. [...] Ha véletlenül előttem halnál meg, mindig úgy emlékezném rád, amint állsz egy nem akármilyen, hanem magyar pusztán – ganajtúrók lakta pusztán közepén, a szemed villámlik, a szádból láva jön, és irtózatossan ordítva átkozol mindenkit, aki miatt nem lehet szebb a világ. És körülöttem és mögöttem semmi, mert a magány is úgy kísér, a próféták magánya, mint másokat a kutya. Mindenki, aki dicsér, lapos dolgokat ír rólad, de én látlak ott a pusztán közepén, még az orrodól meg a füledből is tűz csap ki.<sup>277</sup>

Talán nem is kellene különösebb jelentőséget tulajdonítanunk a nagyregény-elvárás kérdésének. Ám mégiscsak érdemes elgondolkodni azon, hogy miféle legitimációs igénye lehet a (párt)államot képviselő kultúrpolitikusnak akkor, amikor egy osztály történetének nagyelbeszélését rendeli meg? Kétségtelen, hogy finomabb eszközökkel és burkoltabb

<sup>274</sup> Maróti, 1992.

<sup>275</sup> Galgóczi Erzsébet: *Törvényen belül*, In: *Galgóczi*, 1981, 465.

<sup>276</sup> Galgóczi ötvenes évek után kiteljesedő művészetét ebben a fejezetben nem tárgyalom. Sári B. László *Vidravas*-elemzése azonban felismeri és igyekszik pótolni a Galgóczi-recepció hiányait. Sári, 2005.

<sup>277</sup> Szabó Magda levele Galgóczi Erzsébetnek, 1973. június 3. In: Vasy, 1993, 115.

módon, (“térden állva”, “rimánkodva”) de ugyanazt várja a hatalom most Galgócziól, mint amit Dérytől követeltek a koncepciók percek módjára lebonyolított *Felelet*-vita idején. A kultúrpolitika azonban (Veres András korábban idézett megkülönböztetését használva) időközben monopolistából *hegemonistává* változott<sup>278</sup> és megváltoztak az írók befolyásolásának eszközei is.

Bizonyára túlzás volna ellenállást látni abban a – Galgóczi által egyébként kudarcként megélt tényben – , hogy sokáig nem sikerült megírni a novellisztika önéletrajzi- és a riportszerű prózák szociografikus rétegét szintetizáló népi-realista nagyregényt. Elismerhetjük azonban, hogy az író és a hatalom közötti alkufolyamatban a szerepazonosulás mellett a szereptávolítás (Goffman) önvédelmi, hátrító gesztusai is jelen vannak. Galgóczi a számára persze roppant vonzó “parasztíró” szerepről nem egyszer elitelőn nyilatkozik: tudja róla, hogy az egy antimodern, patriarchális és maszkulin diszkurzus ideológiai terméke. És tudja róla azt is, hogy ez a pártállami pantheonizáció egyik kitüntetett helye, s hogy ennek a szerepnek a felkínálása hatalmi csapda. A hatalmi alkufolyamat tehát a Galgóczi-életmű műfaji összetételét is befolyásolta.

A *Vidravas* – az életművet lezáró és csonkítatlan formájában csak posztumusz megjelent regény – természetesen nem az a mű, amire Marczali és mások számítottak. A parasztság szocialista megváltásának elbeszélése helyett ez a regény az ötvenhatos forradalmat forradalomnak, leverését pedig tragédiának ábrázolja, s ennyiben egyértelműen a rendszerváltó, ellenzéki diszkurzus irodalmi terméke (még ha szerzője parlamenti képviselő is volt a regény anyaggyűjtési fázisában). A *Vidravas* az ezredfordulóra mégis kihullott az irodalmi és a kulturális emlékezetből. Jellemző, hogy egy szekszárdi kiadó a “Korjellemző próza” elnevezésű, a kiadott műveket lealacsonyító könyvsorozata első köteteként adta ki a csonkítatlan változatot. Vélhetően realista stílusa, lineáris narratív formája miatt vált anakronisztikussá és a Kádár-korszakban népszerű szerző “olvasmányos” művei, úgy látszik, nem éltek túl az olvasók generáció-váltását. A *Vidravas* beilleszthető a rendszerváltás politikai diszkurzusába, de nem, vagy csak nehezen illeszthető be a rendszerváltás *művészeti-irodalmi kánonjába*. Ebben ugyanis leginkább szubkulturális vagy underground eredetű, fiatal, kiszorított, vagy emigráns szerzőtől származó, antirealista, neoavantgárd és posztmodern művek határozták meg az olvasói, műélvezői elvárásokat.

---

<sup>278</sup> A *hegemonia* annak a hatalmi stratégiának a neve, amelyben az alávetés az alávetettek beleegyezésével történik. Eredeti formájában a kapitalista társadalmak puha, finom, nehezen tetten érhető és nehezen opponálható, a kultúrát átható ideológiai offenzíváját jelentette. Ennek a fogalomnak nagy hagyománya van a marxista politikai gondolkodás történetében. A Lenintől származó, de Antonio Gramsci munkásságában központivá váló fogalom a nyolcvanas évekbeli brit kritikai kultúrakutatás Gramsci-reneszánszának köszönheti széleskörű elterjedtségét. A hegemonia-fogalomban implikált hatalomelmélet némely vonatkozásában rokona az *ideologikus államapparátusok* Althusser-féle elméletének, Bourdieu (értelmiségi, szakmai) *doxa*-fogalmának és a már többször érintett foucault-i “gouvernementalité”-nek is.

## **V. Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében**

### ***1. Az epigonizmus mint a kritikátörténet kérdése***

A modern magyar irodalom történetét végigkíséri az epigonok elleni kritikai hadakozás. Toldy Ferenc az 1830-tól következő korszakot nevezte az epigon költészet korának<sup>279</sup>, a *Nyugat* szerzői az Arany utáni évtizedeket emlegették hasonlóan<sup>280</sup>, Szabó Dezső viszont az Ady utáni éveket.<sup>281</sup> Gyulai Pál petőfieskedők elleni érvei<sup>282</sup> Horváth János Ady-követőket elmarasztaló megjegyzéseiben köszönnek vissza.<sup>283</sup> Fenyő Miksa viszont, az epigonizmus vádját mintegy visszaküldve a feladónak, Horváth Jánost nevezte Gyulai-fióknak.<sup>284</sup> Az Ady-utánpótlók ellen többek között Babits és Szabó Lőrinc léptek fel.<sup>285</sup> Az utóbbi a Kassák-utánpótlókat is gúnyolta és szellemesen parodizálta a különböző izmusok követőit.<sup>286</sup> Erdélyi Józsefet és általában a népi lírát petőfieskedéssel vádolták<sup>287</sup>, Halász Gábor a Móricz-epigonokat bírálta<sup>288</sup> – a sort hosszan folytathatnánk.

A huszadik századi magyar irodalomtörténet-írás megőrizte az “eredeti” és az “utánpótló” platonikus dichotómiáját és a tudományos igazság rangjára emelte Gyulaiék véleményét a petőfieskedőkről<sup>289</sup>, valamint a “népnemzeti epigonizmus” nyugatos elítélését. Az irodalomtörténészek általában nem fordítottak túl sok figyelmet arra, hogy az epigonizmus-vád a különböző irodalmi irányzatok egymással folytatott érvényesülési vitáinak közkedvelt harci eszköze, s hogy ezért az epigonizmus-minősítések igazságértéke legalábbis szituációfüggő. Csak az utóbbi években vált gyanússá az epigonizmus állításának látszólagos problémátlansága és ennek köszönhető a petőfieskedők kérdésének jelentős újraértékelése.<sup>290</sup>

Tanulságos volna utánajárni, hogy a magyar kritikában mikor vált problémává és meddig maradt probléma az epigonizmus, de megelőlegezhető az a feltevés, hogy az

---

<sup>279</sup> Toldy irodalomtörténeti értékelését, az értékelés fogadtatását, későbbi módosulásait és legfőképp az értékelést megalapozó irodalomtörténeti narratíva implikációit elemzi: Dávidházi, 2004, 747-766.

<sup>280</sup> Pl.: Hatvany, 1910; Babits, 1923; Móricz, 1932/2, 65-68. stb.

<sup>281</sup> “Az Ady-generáció után nincs magyar líra. Ami van, jobb ha nem lenne.” Szabó Dezső így szemlézi 1922-ben a kortárs magyar lírát: 1: “Ady-epigonok”, 2: “aktivizmus, onanizmus és másfélizmus”, 3: “Arany-Petőfi-Abrányi-Pósa epigonok.” Szabó D., 1922.

<sup>282</sup> Gyulai, 1854.

<sup>283</sup> Horváth, 1910.

<sup>284</sup> Fenyő, 1910.

<sup>285</sup> Babits, 1909; Szabó L., 1921; Szabó L., 1922

<sup>286</sup> Szabó, 1929.

<sup>287</sup> L. erről: Pomogáts, 1973.

<sup>288</sup> Halász, 1981.

<sup>289</sup> Komlós, 1980, (“A petőfieskedők” c. fejezet: 14-23.); Sötér, szerk., 1965; Somogyi, 1977.

<sup>290</sup> “Amikor az 1850-es, 1860-as évek jelentős kritikusai (pl. Erdélyi János, Gyulai Pál, Salamon Ferenc) részben Lisznai kritikai megítélése köré rendezve, epigonizmusként kívánták leírni ezt a jelenséget, konkrét kritikai feladatot láttak el, s nem irodalomtörténeti folyamatot rögzítettek.” Szilágyi, 2001, 84. Lásd még: Milbacher, 2000, 133. és Szajbély, 1997, különösen: 36-40. Szajbély leginkább Gyulai kritikusai stratégiájának tekinti és ekként bírálja az epigonizmus-vádat. Szajbély és Szilágyi egyaránt az epigonizmus-vád tarthatatlanságát bizonyítják, Tarjányi Eszter viszont nemcsak mentalitástörténeti, hanem irodalomtörténeti érdekből is tanulságosnak tartja a sokáig Petőfi-epigonként fêlretett Lisznai vizsgálatát. Tarjányi, 2004.

epigonok ostromozása sajátosan modern kritikátörténeti jelenség volt. Az epigonizmus kérdésének a kortárs irodalomban már nincs tétje: a posztmodern poétikák és az intertextualitás kutatásának idején akár anakronisztikusnak is tűnhetne a fogalom használata, hiszen az epigonizmus fogalmához elválaszthatatlanul hozzátapadt az eredetelvűség logikája: az idéző szöveg egy értékesebb idézett szöveg gyenge utánzata. Az epigonizmus kérdésének átfogó kritikátörténeti vizsgálata nélkül is felállíthatunk azért egy előzetes és közelítő jellegű kutatási feltételezést. Eszerint az epigonizmus azért sajátosan modern irodalmi probléma, mert az epigonizmusnak nevezett gyakorlatból hiányoznak a romantika művészetfelfogásának alapvető elemei. Az epigon műből hiányzik az *eredetiség*, hiszen az mintaműve(ke)t imitál. Hiányzik belőle az *autentikusság*, hiszen az epigon mű nem a költő lelkéből, életéből, hanem olvasmányélményeiből fakad. Hiányzik belőle a műalkotás *autonómiája*, minthogy az epigon mű nem áll meg önmagában, jelentése, hatása, szerkezete, stílusa más műtől, más művektől függ. Valószínűnek tűnik, hogy az epigonizmus csak ott lehet probléma, ahol az eredetiség, az autentikusság és az autonómia érték.

Az epigonok bírálói azonban nem csak, sőt nem is elsősorban esztétikai kifogásokkal érvelnek. A jelenség szigorú etikai bírálat vagy gúny tárgya. Az epigon-hadak, a majmolók ostromozása vagy gúnyolása éppolyan alkalmas retorikai eszköz, ha a kritikus gáncsolja az utánzott szerzőt és ezzel annak újdonságát ocsó, könnyen kolportálható divatjelenségnek tüntetheti fel, vagy ha épp ellenkezőleg, az utánzott szerző magasztalva az utánzók másodlagosságát épp a minta-adó szerző eredetiségének kiemelése érdekében hangsúlyozza. Az előbbire Horváth János Ady-kritikája vagy Kosztolányi Ady-különvéleménye,<sup>291</sup> az utóbbira Gyulai Pál *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk* című írása lehet a tipikus példa. E két esettől különböző, köztes stratégiát követnek az Ady-epigonizmus és -kultusz nyugatos ostromozói. Babits és Szabó Lőrinc írásaiban az Ady-epigonizmus bírálata a nyílt Ady-kritika fügefalevele. Tverdot György hívta fel a figyelmet arra, hogy mivel a *Nyugaton* kialakult konvenció szerint nem illett Ady költői nagyságát a nyilvánosság előtt kétségbe vonni, ezért Ady elmarasztalása az „Ady-kultusz és az Ady-epigonizmus bírálata mögé húzódott”.<sup>292</sup>

Az epigonok persze minden esetben pórul járnak. Helyzetük nem sokkal jobb, mint a plagizátoroké: ezek is, azok is az eredetiség normáját szegték meg, a különbség legfeljebb csak annyi, hogy az epigonokat nem fenyegeti a jogi felelősségre vonás réme. Az epigon etikai megítélése ugyanakkor épp ellentéte a parodistáénak. A parodista az utánzás által felülkerekedik az utánzott szerzőn, az epigon viszont az utánzás vesztese, épp a leleplezett utánzás miatt rendelődik alá mintájának a kritikákban.

Az epigonizmus a felületesség, a meg-nem értés jele is. A kritikák visszatérő eleme, hogy az epigon csak a felületit, a látványost, a közvetlenül adódót veszi át az utánzott szerzőtől. Ahogy Illyés írja, nem azok Ady igazi követői, akiknél – mint Mécs Lászlónál – csak az epidermiszre volt befolyással a nagy költő.<sup>293</sup> Rosszabb esetben az epigonok nem is a felületit, hanem éppen az alantast, a méltatlant utánozzák, amit az utánzott szerzőnek is jobb lett volna elkerülnie. Az epigon tehát vulgarizál és így veszélyezteti az eredeti értékeit is: Ezért lehet az epigonizmus elleni felszólalás komolyan veendő kritikusi feladat. Minthogy leginkább az egyéni, újító stílusuk miatt sikeres költők nyomában jelennek meg az epigonok, ezért az eredetiséget közvetlen közletről veszélyezteti, szennyezi az utánzás. Gyulai is felhívja

<sup>291</sup> Kosztolányi, 1958, 119. „Sok hangos híve volt, de tanítványa, követője alig, néhány korán letűnt, értéktelen epigont kivéve, aki nagybetűit, hányavetiségét majmolta. [...] Az irodalmi matéria, melyet hozott, nem alkalmas a folytatásra, mások fejlesztésére.”

<sup>292</sup> Kosztolányi *Különvéleménye* így egyrészt persze felrúgja az Ady körüli tapintatos konszenzust, másrészt viszont jócskán merít a *Nyugaton* addig felhalmozott utalásos és áttételes Ady-bírálat érveiből. Tverdot, 1977, 300-301.

<sup>293</sup> Illyés, 1975, 425.

a figyelmet az eredetiség-kultusz és imitációs gyakorlat együttélésének ellentmondására: „...egyedül a Petőfi utánzását tartják költészetnek, s minő ellentmondás! éppen akkor, midőn az egyéniség jogát kívánják tiszteltetni s az eredetiségnek gyűjtanak tömjént.”<sup>294</sup> Laczkó Géza viszont bíz az annyira az eredeti tehetség zsenialitásában, hogy azt lényegében megközelíthetetlennek, az utánzók kísérletei ellenére utánozhatatlannak tartsa<sup>295</sup>. Az Ady-stílus első jelentős áttekintésének megírását mégis ugyanez a kritikus feladatértelmezés motiválta: elkülöníteni az Ady-stílust az utánzók stílustalanságaitól.<sup>296</sup>

## **2. Az epigonizmus mint reduktív imitáció**

Mindebből látszik, hogy nehéz feladat volna az epigonizmust elkülöníteni az intertextualitás valamiféle tiszta eseteként. Az epigonizmus az imitáció egyik fajtájának tűnik, de ellentétben a paródiával, a travesztíával, pastiche-sal, amelyek lehetnek jók vagy rosszak, sikerültek vagy sikerületlenek, nincs jó epigon szerző, (legfeljebb ügyes) és nincs sikerült epigon-mű. Az epigonságtól elválaszthatatlan a negatív konnotáció: nincs költő, aki *önmagát* nevezné epigonnak.<sup>297</sup> Azért nehéz az epigonizmusról belső leírást adni, mert ellenfogalom, amelynek a használata mindig fontosabb volt, mint a jelentése: elutasításra szolgált és nem megismerésre. A fenti, esetlegesen válogatott kritikus vélekedésekből annyit szűrhetünk le, és annyi fogadhatunk el később meghaladó feltételezésként, hogy az epigonizmus rossz, hibás, esetleg káros imitáció. Ezt a következtetést ráadásul olyan irodalomtörténeti korszakok dokumentumai szolgáltatják, amelyekben az imitáció már kétes értékű poétikai gyakorlattá vált. Érdekes ezért röviden az imitáció klasszikus elméleteit is érintenünk az epigonizmus jelenségének meghatározásakor.

Az imitációról szóló ars poeticák és retorikai értekezések gyakori értelme tér vissza az epigonizmus-bírálatokban: az imitációban mértéket kell tartani, meg kell válogatni a megfelelő mintákat, és még az imitációra legalkalmasabb, legkiválóbb szerzőtől sem biztos, hogy bármit átvehetünk, a legnagyobbaknál is lehetnek kevésbé sikerült sorok.<sup>298</sup> Ez a quintilianusi intellem bukkan fel – már elmarasztalás formájában – Gyulaiak a petőfieskedők elleni írásában, hiszen Gyulai szerint ezek a rímfaragók is épp a rosszat, a szélsőségeset keresték Petőfi művében. Horváth János is Gyulai szavaival ítéli el Ady kisebb tehetségű követőit: „Mert róla [ti. Adyról] is elmondhatni Gyulaival: »nem azon oldalról becsülik legtöbben, hol valóban nagy s utánzóik mindinkább emelik ki gyöngéit.«”<sup>299</sup>

A klasszikus imitáció-tanok szerint az is hibának minősülne, hogy az epigonok általában egy költő epigonjai. Petőfieskedők, Ady kisöccsei, Kassák-tanítványok. Kontaminálni kell a mintákat, vegyíteni, egyiktől ezt, a másiktól azt megtanulni, ellensúlyozni a hatásokat. Az antikvitástól a klasszicizmusig nagy karriert futott be a virágról virágra szálló méh toposza. A szorgalmas méh, mint a jó költő is, gondosan kiválasztott forrásokból merít, s mindenhonnan

---

<sup>294</sup> Gyulai, 1854, 43.

<sup>295</sup> „Hiába veszik át kifejezésmódjából az átvehető, nagyolt fordulatokat, hiába tulajdonítják el tárgyait, nem vehetik el tőle a látásmódját, agyának kacskaringóját, ami éppen mindig egy bizonyos szög alatt veti elébe a dolgok képét.” Lackó, 1909, 580.

<sup>296</sup> „Annyian lökdösődnek a nyomában Ady-stemlis vitézkék, hogy a nagy mob különbséget se tud tenni pásztor és birka közt. Neki, aki mindig örülten szépet akar, aki új értelmet akar adni a magyar igéknek, szüksége van jobban, mint másnak, magyarázóra, választóvízre, ami megszabadítja az adyskodók ólmától.” Lackó, 1909, 569.

<sup>297</sup> A mintaköltőnek való önálvetésnek is megvan a maga retorikája: „Nem kontár, aki téged most idéz,/ ám fajtádból csak rongyos közvitéz” Peterdi Andor: Petőfi [1920] (In: Peterdi, 1968, 135.)

<sup>298</sup> Quintilianus, 1921, 326. (X./ 2.: Az utánzás.) L. még: Nagy, 2001, 85.

<sup>299</sup> Horváth, 1910, 63.

a legjobb alapanyagot igyekszik begyűjteni.<sup>300</sup> A fiatal József Attila egyaránt ír Ady-, Juhász Gyula- és Kassák-utánezeteket, és gyakoriak verseiben a Petőfi-reminiscenciák. A minták eleinte azonban nem egy műben kontaminálódnak, hanem művenként váltakoznak. A több minta után dolgozó imitativ művekre is az jellemző, hogy az egyik mintájuk domináns, és előfordul, hogy a mintavers hozza magával a maga mintáját. József Attila *Petőfi tüze* című verse például Juhász Gyula *Petőfi-centenáriuma*t imitálja, Juhász Gyula módján állítja Petőfit példának.<sup>301</sup> A *legutolsó harcos* tekinthető talán az első olyan imitáció-elvű művének, amelyben a poétikai minták kiegyenlítettek.

Az imitáció régi meghatározásaival szemben a modern epigon-imitáció nem klasszikusokat, hanem kortárs szerzőket jelöl ki követendő mintának. Egy-egy epigonizmus története hosszú nyúlhat ugyan (a később részletesen tárgyalt népszavás költők verseiben még az 1920-as években is gyakori a Petőfi-imitáció) de az epigonizmusok fénykora az imitált szerző első recepciós hullámával esik egybe, vagy azt követi kis lemaradással. Az epigonok nem a hagyomány által megszentelt bölcsesség tekintélyéből akarnak részesülni, amikor imitálnak, hanem modernnek akarnak lenni.

A koraromantikus esztétikát megelőző retorikai, poétikai hagyományban az imitáció általában nem ellenfogalma, hanem párfogalma volt az invenciónak.<sup>302</sup> Nem szolgálja, hanem inventív módon kellett imitálni, a már mondottat egyéni invencióval kellett megújítani. E mérce szerint az epigonizmusban helytelen az imitáció és az invenció viszonya. Az újat imitáló epigon ugyanis épp az invenciót veszi át, ahelyett, hogy ő maga volna inventív, ahelyett, hogy ő vetne új fényt a régi igazságokra. Az invenció imitálásának eredménye így az invenció elkoptatása, közhelyesítése, automatizálása lesz. Ez épp fordítottja a klasszikus imitáció-poétikának, ahol az imitálható toposzkészlet a forrásszerzőtől már jócskán eloldott közkinccs, amelynek elemeit úgy imitálja a költő, hogy közben saját invenciójával meg is újítja azokat.<sup>303</sup>

Később visszatérek arra, hogy az Ady-epigonizmusban is van versengésszerű, az *aemulatio*<sup>304</sup> emlékeztető viszonyulás a pretextushoz: a "néma", jelöletlen, asszimilativ imitáció mellett feltűnnek ugyanis olyan szövegtudatos utalások, amelyek a mintaszerzővel folytatott vitaként értelmezhetők.

A klasszikus retorikai imitáció-felfogás hagyatékának tűnik az is, hogy az epigonizmust általában elítélő kritika viszonylag elnéző, ha kezdő költőnél tapasztalja a mintakövetést. Az imitativ írás a költői iskola szintjén akkor is elfogadott maradt, amikor az eredetiség elve felszámolta már az imitáció poétikai létjogosultságát.

Mindezek alapján arra következtetésre is juthatunk, hogy az epigonizmus az imitáció klasszikus meghatározásai felől vizsgálva olyan imitáció, amelyben az invenciónak sokkal kevesebb ellensúlyozó szerep jut, mint ami elvárható. Az epigon-imitáció reduktív imitációnak tűnik fel: A felületit vagy az alantast válogatja ki a követett szerzőktől, hajlamos

<sup>300</sup> A méh-hasonlat senecai és petrarcai változatát elemzi: Bán, 1997a. Persze az imitatio-elmélet hosszú története során elterjedtek olyan nézetek is, amelyek szerint minden műnemből, műfajból egyedül annak legkiválóbb képviselőjét kell utánózni. Az *Institutio oratoria* X./1 fejezetében Quintilianus is a szónokok felülmúlhatatlan mintájaként méltatja Cicerót. Ennek a megvan a maga következménye a humanizmus imitáció-felfogására (Bán, 1997a, 27., 35.) és a jezsuita szónoklattanok is ennek a hagyománynak a szellemében tanítottak. Kiss, 2001.

<sup>301</sup> Szabolcsi, 1963, 353.

<sup>302</sup> Mortier, 1982, 11., 24.,

<sup>303</sup> L. pl. Jacques Peletier Du Mans: *L'Art Poétique*, 1555, Lyon. Idézi Mortier, 1982, 23.

<sup>304</sup> Bán, 1997b. Példák az *aemulatio*ra: 52-64.

egyetlen mintaszerzőre szűkíteni a fókuszát, ahelyett hogy szélesítené a hozzáférhető hagyományok körét és mások újításait kívánja elorozni, ahelyett, hogy maga újítana.

De miért is kellene az epigonizmus XIX-XX. százai gyakorlatát az imitáció-elmélet tizenkilencedik századra nagyrészt diszkreditált elméletével megítélni? Még csak azt sem állíthatjuk, hogy a modern epigonizmus a klasszikus imitáció-poétika csökevényesedett továbbélése volna: nehéz volna bármilyen hatástörténeti összefüggést felállítani az imitációtanok és az epigonizmus verstermelő gyakorlata között. Elég annyit belátni, hogy az epigonizmus az eredetiség-elvű modern magyar irodalom imitáció-elvű anakronizmusa. Az epigonizmus gyakorlatával szembehelyezkedő irodalomkritika pedig az imitáció premodern jelenségének újraéledésével szemben védte saját alapelveit. Néhány esetben inkább ez indokolja a kritikusok fellépésének hevesységét, mintsem a kevés becsű poéták nagyrészt az irodalmi intézményrendszeren kívül elért sikerei.

### 3. Példák az Ady-epigonizmus terméséből

Az alábbiakban kommentált példatár segítségével próbálok bepillantást nyújtani a korai József Attila-verseket környező Ady-epigonizmus termésébe. A példák és a példák elemzései az epigonizmust reduktív imitációként mutatják be. A következő fejezetben viszont arra fogom felhívni a figyelmet, hogy a "reduktív imitáció" fogalma önmagában nem elégséges a jelenség leírására.

Az Ady-imitáció bőséges termésének jobb áttekinthetősége érdekében szövegimitáció és stílusimitáció alfajait különítettem el. *Szövegimitációnak* azokat a verseket tekintem, amelyeknél azonosítható a mintául szolgáló konkrét Ady-vers vagy szövegrészlet. Oláh Gábor *Pillangó-szerelem* című verse például a *Héja-nász az avaron* pillangókra átírt szentimentális variációja:

"Kerengünk és összecsapódunk,  
Két pillangó virágvadonban,  
Szárnyunk arany himpóra csillog,  
Alattunk gond-avarba dobban  
Egy-egy lehulló fáj-virág.

[...]  
De nincs késő nyárnak varázsa,  
Táncunk irama fárad, lankad,  
Az alkonyat fátyola lobban  
S mi összecsapjuk szárnyainkat:  
Lehullunk, mint a levelek."<sup>305</sup>

Az őszi nyár fuvalma zsong,

A *Fekete zongora* ihlette a holnapos Dutka Ákos: *Az utca dalol* című versét (1908):

"[...]  
Bolond, vig szívek dobbanása  
Bódult lelkünkre zuhanva ömlik  
Az élet hatalmas melódiája.  
[...]"

A fiatal Kassák a *Vörös vizeken* című verse az *Új vizeken járok* szövegimitációja ("Lángtarajos vörös vizeken járok.../S hajómat bűgva verik a hullámok;/ Megyek új hajnalok elé!"), ugyanennek a versnek a refrénje bukkan fel ifj. Rába Sándor művében ("Repülj hajónk a vizek felett!"). Szabolcsi szerint József Attila *Az örült hajótöröttjének* (1923, 141)<sup>306</sup> kezdete is az *Új vizeken járok*-at idézi ("Hahó, te gálya,/ Rohanj, mint égő üstökös az éjbe/ Győzelmesen rohanj...").<sup>307</sup>

<sup>305</sup> Oláh, 1925, 16. Kiemelések tőlem – Sz. D.

<sup>306</sup> A József Attila-versekre a címmel, a keletkezésük évszámával és a legújabb Stoll Béla-féle kiadásban kapott sorszámmal utalok. József, 2005.

<sup>307</sup> Szabolcsi, 1963, 329.



Szabolcsi állapította meg azt is, hogy a *Halál a síneken* két József Attila-versnek is inspirálója volt (*Részeg a síneken* 1922, 78. *Furcsa fohász a sínek között*, 1923, 95) az *Önarckép* pedig a *Búgnak a tárnákból* merít ihletet.<sup>308</sup> Nem említi viszont, hogy a *Lovas a temetőben* (1922, 31) Ady *Az én koporsó-paripám* című versének az imitációja. Mindkét vers halálmisztikával rajzolt, „gótikus” temetői jelenet. Adynál az „álom-fickók” és a koporsón lovagoló vers-alany a szereplők, József Attilánál ezek egy alakban összevonva jelennek meg: az „álmok kapitányá”-ban, aki lovon jár a sírok között. Az *Az én koporsó-paripám* dramatizált és párbeszédes, hasonlóan a többi boszorkányéjt színre vivő Ady-vershez (*Özvegy legények tánca*, *Jó csönd-herceg előtt*, *Bihar vezér földjén* stb.). A pusztán félelmetest a kényszeres kacagás, nevetés, mulatság bizarr elemeivel a *danse macabre* felé mozdítja el. József Attila verse idáig nem tudja követni az Adyét: a jelenet merev, képszerű és egysíkú, a díszletezés pedig patetikus. Az Ady-imitáció reduktív.

A szövegimitáció néha már az Ady-életművön belül megkezdődik, és sokszor nincs is igazán nagy különbség Ady önisméltései és más költők Ady-változatai között. A „Hiába döngetek kaput, falat”-sort variálják az alábbi versrészletek:

“Hörögve dönget vágyam kapukat”  
[Ady: *Szent lehetetlenség zsoldára*]

“Lankadt karlóbalásommal Vaskapukat döngetek”  
[Kósa Lajos: *Harc!* (*Népszava*, 1924. június 4. 8.)]

“Harcunk a magyar Pokollal van,  
Mindent erre tettünk  
Ennek a kapuit döngetjük”  
[Ady: *Elhanyagolt véres szívünk*]

“Az ész-veszejtő holdas ég alatt  
ezer leány és ezer Putifárné  
öklével verte a kaput, falat...”  
[Mécs László: *József* (In: *Vigasztaló* Ludwig Voggenreiter Verlag, Berlin, 1927<sup>2</sup> 14.)]

“Köpcös Botond dönget itt kaput,  
Jó ezer éve szétnézni akar,”  
[Kollányi Boldizsár: *Beköszöntő*, (*Világ*, 1919. április. 2. *MÚK*/III,<sup>309</sup> 54.)]

Hasonló a helyzet a *Fekete zongora* “tépi, cibálja” igepárjával.

“Téptem, cibáltam. Mindhiába.”  
[Ady: *Harc a Nagyúrral*]

“Szent, éhes lelkem, pünkösdi ünnepére, / Mint jóllakott tűzok,  
magadba hullva / Feledd, hogy büszke, forró szárnyadat / Cibálja,  
tépi vérek irigy ujjja.”  
[József Attila: *Pünkösdi előtt*, (1923, 94.)]

“Egy-bennünket cibálva tép.”  
[Ady: *Hiába hideg a Hold*]

“Szörnyed a tenger, vágat előle vadúl, / Észak ordító bösz szele rá  
szabadúl, / Tépi, cibálja, rengeti, vágja, de nem bír vele,” [Oláh  
Gábor: *A babonás hajó* (In *Patkánybűvölő*, Athenaum, 1925, 60.)]

“Ütött-kopott a hegedünk / nincs már vidám hangja / messzi bánat /  
halk zokogás / tépi és cibálja...”  
[Brichta Cézár: *Ütött-kopott a hegedünk*, (*Népszava*, 1929. január 10.  
6.)]<sup>310</sup>

<sup>308</sup> I. m., 333-4.

<sup>309</sup> József F., szerk., 1959-60. (A továbbiakban: “MUK”).

<sup>310</sup> E költő nevét valószínűleg csak azért őrizte meg az irodalomtörténet, mert József Attila írt kritikát egyik kötetéről. József A., 1995. S ha már ez a példasor olyan versrészleteket tartalmaz, melyeknek a *Fekete zongora* a szövegelőzményük, utalnék Fráter Zoltán kiváló tanulmányára, amely az Ady-vers elsődleges szövegelőzményét Kiss József *De Profundis* c. ciklusának második darabjában ismeri fel. Fráter, 2006.

A “Nagyúr” kifejezés olyan sokszor fordul elő Ady verseiben, hogy bízvást Ady állandó stíluselemének, adyzmusnak, a szót átvevő epigonverseket pedig stílusimitációnak tekinthetnénk. A “Nagyúr” rangot Ady verseiben nemcsak a nevezetes disznófejű érdemelte ki, hanem Baál is (*Ima Baál Istenhez*), továbbá a költő maga, akinek a versei a “cifra szolgái” (*Hunn, új legenda*). Egy Nagyúr áldozata lett *A befalazott diák* is, a *Szent Margit legendájában* pedig a barbárságot jelképezi egy immár kisbetűs “nagyúr” stb.

Ennek ellenére a két alábbi szövegrészlet mégsem valamiféle szöveg helyektől eloldott, szabad stílusformulát imitál a maga “Nagyúr”-átvételével, hanem szorosan követve választott mintaversét, egy-egy konkrét Ady-locushoz kötött “Nagyur”-at.

<p>“Megöl a disznófejű <u>Nagyúr</u>, Éreztem megöl, ha hagyom, Vigyorgott rám és ült meredten, [...] Agyamba nézett és <u>nevetett</u> [...] És mi csak csatázunk <u>vadul</u>.” [Ady: <i>Harc a Nagyúrral</i>]</p>	<p>“[...]” Muzsik golyóján Halál lovagolt S <u>vadul nevetett</u>, amikor talált. Szűkölve vágott a vézna testbe Egy pillanatra – s már siet tova Véres mezőkön, pállott gyepe felett, Halál <u>Nagyúrnak</u> bús ólomlova. [...]” [Dr. Ferenczy Gyula: <i>Zokogjatok fel proletártestvérek!</i> (<i>Népszava</i>, 1915. okt. 17. 2.)]</p>
<p>“Óh, Baál, <u>Nagyúr</u>, ez az irgalom-óra, Mi itt a gályán most <u>hozzád kiáltunk</u>, Nézz hát reánk, reánk, két kárhozóra.” [Ady: <i>Ima Baál Istenhez</i>]</p>	<p>“Pharaó, Élet, örök <u>Nagyúr!</u> Egy rabszolgád <u>fohászkodik hozzád</u> – Bocsáss, ha szava átokba fül.” [József Attila: <i>Hymnus az Élethez</i> (1922, 74.)]</p>

*Stílusimitációnak* azokat az epigon-verseket tekinthetjük, amelyeknek már nem egy-egy konkrét vers, verssor vagy szövegdarab a szövegelőzményük, hanem a minta-szerzőnek<sup>311</sup> az egyes locusoktól némileg elvonatkoztatott stílusa, költői nyelve. Genette szerint az imitáció elsősorban a stílusra irányul, a szövegimitáció csak a paródia és a travesztia sajátossága.<sup>312</sup> Az Ady-epigonizmus vizsgálata is azt támasztja alá, hogy az eddigi példák ellenére a stílus adaptív követése döntőbb meghatározója az imitációnak, mint a konkrét szövegelemek szó szerinti vagy módosított átvétele. József Attila számos epigon-verse mögött nem áll konkrét, egyértelműen azonosítható Ady-pretextus, ezek mégis az ő stílusának meghosszabbításai, míg az “úri szel”-et emlegető *Ákácokhoz*, *Betlehem*, és *Egy költőre* című versek, már egy, az Ady nyelvétől függetlenedett, egyéni József Attila-i versnyelv termékei.

Az Ady-stílusimitációt az Ady-szövegcorpust elhagyó Ady-versnyelvnek foghatjuk fel, azaz olyan idiolektusnak, amelynek állandó szókészleti, szintaktikai, stilisztikai és verstani elemei vannak, függetlenül attól, hogy egy Ady-mű vagy más szerző műve beszéli-e éppen ezt a nyelvet.<sup>313</sup> Nyilvánvalóan vannak jobb és rosszabb Ady-utánzatok, mint ahogy vannak jobb és rosszabb Ady-versek is. Mindkét esetben az utóbbiból van több, de a versek sikerültségének kérdése éppúgy nem érinti az általuk használt versnyelv létének a kérdését, mint ahogy ahogy a *langue* idealitását nem érintik a *parole*-ok aktualitásai.

Ha egy saját, az Adytól már elkülönült költői nyelvben tűnnek fel adys jövevényszavak, átvételek, vagy jelölt idézetek, akkor ezt két nyelv közötti érintkezéshez, egy nyelvben megjelenő másik nyelv barbarizmusaihoz (pl. a magyarban megjelenő anglicizmusokhoz, germanizmusokhoz stb.) hasonlíthatjuk. A stílusimitáció viszont az adott stílusrepertoárt, ha töredékesen is, de mégis rendszerként, készletként veszi át, így leginkább ugyanazon nyelv redukált vagy bővített, mindenesetre módosított, *nem-anyanyelvi*

<sup>311</sup> Természetesen nem az Umberto Eco-féle jelentésben használom a kifejezést.

<sup>312</sup> Genette, 1992. 107.

<sup>313</sup> *i.m.*, 105.

megszólaltatásához hasonlítható. A fenti példákban, a nem Ady által írt versekben felbukkanó “kapudöngetés”, “tépi, cibálja”, és “Nagyúr” szavak is adys versnyelvi környezetbe ágyazódtak, így ezek a szavak több joggal tekinthetők egyazon nyelv megszólaltatásának, mint egy másik, egy idegen nyelv átvételének vagy idézésének.

Az Ady-korpusz nyelve és az Ady-imitációk versnyelve közötti folytonosságot erősíti, hogy az Ady-locusok ismétlése és utánzása már az Ady-életműben megkezdődik önismétlés és önutánzás formájában. A megismételt szövegelem már a szerző életművén belül elszakad első szövegösszefüggésétől, formulává alakul, stílusjeggyé, így nyitottabbá válik a további ismétlésekre.<sup>314</sup> Az Ady-epigonizmusban megsokasodnak a Lázárok, a Molochok, de nehezen találni Barla diákot vagy Jó Csönd-herceget. A “könny”, a “csók”, az “ugar”, az “álom” szavak éppoly magától értetődő elemei az Ady-imitációnak, mint az Ady-költészetnek. Ezzel szemben az Ady-életműben is elhagyott, egyszeri megoldások felidézése egyes szövegekre irányuló egyéni Ady-olvasást feltételezne. A jellegzetesen közösségi interpretációkhoz és szerzői kultuszokhoz kapcsolódó Ady-epigonizmustól viszont ez az olvasási mód idegen.

Az Ady által megkezdett önutánzás folytatásának tekinthetjük Győry Dezső: *Praedestinatio* című versének “messiások”-ját (“Vagyok, leszek: hit, harc, vagy erény, vad vétek,/ isteni jelenés, emberi botlások/akárcsak a többi bolond messiások.”).<sup>315</sup> József Attila *Komor búcsúzása* (1923, 103a) pedig az Adynál kétszer (*A mi gyermekünkben* és *A csókok átkában*) előforduló “mása – Messiása” rímpárt variálja: “Szűken fizet a Messiásnak./ S panasz se kell, azt adja másnak.” A *Komor búcsúzása* az Ady által kedvelt kétsoros strófákban íródott és a “dacos magyar úr” adys szerepmintáját követi az önstilizálásban<sup>316</sup>, azaz a (módosítva) átvett rímpárról sem mondhatjuk, hogy túlságosan eltávolodott volna az Ady-líra szöveggörnyezetétől.

Ellenpéldának hozhatjuk Kassák *Örömhözét*. Itt az aktivista messianizmus kassáki szerepértelmezése utal a tisztelettel bár, de korszakosan meghaladott Ady-féle messianizmusra. Az *Örömhöz* Ady *Magyar Messiások*-ciklusára utaló sora (“s az új Messiások elé harangozok”) egy, az Adytól tökéletesen elkülönült újköltészeti, expresszionista-futurista versnyelvben jelenik meg. A Kassák-sor jelentésszerű, Ady-értelmezést sejtető utalás. A József Attila *Komor búcsúzása* ezzel szemben csak használja az Ady-versnyelvet, de nem reflektál rá, azonosulni próbál az adys szereppel, de nem értelmezi azt.

Igazuk van az epigonok bírálóinak abban, hogy az epigonköltészet a könnyebben utánosztható, látványos stílusjegyeket veszi át leginkább. Az Ady-stílus felszínét a nagybetűs szavak, a zárójeles vagy kötőjeles közbeékelések, a sajátos szóösszetételek képezik, de éppígy a stílus cégérének tekinthetők a jellegzetesen adys felkiáltások: “Hej korcs utód, díb-dáb toprongyos”<sup>317</sup> “Cenkorda hajh! Épül az oltár!”<sup>318</sup>

Az Ady-epigonizmus nemcsak a konkrét szövegdarabokat, pl. a Lázárokat, Ahasvérokat, Krisztusokat és Messiásokat veszi át, hanem magát a (lehetőleg mitológiai, bibliai) tulajdonnevek többesszámúsításának gyakorlatát. Megtanulja a stílusgeneráló szabályt és a mintadarabok alapján önálló adyzmusok gyártásába kezd:

<sup>314</sup> *i.m.*, 103-104.

<sup>315</sup> Győry, 1970. 39. A vers 1923-ban jelent meg először kötetben.

<sup>316</sup> Igaz, megjelenik már benne a “hetyke” hangnem és magatartás is, ami a *Tiszta szívvel* fogadtatásának köszönhetően korán a József Attila-líra védjeggyé, az eredetiség első próbakövévé vált. A vers későbbi változatából egyébként elhagyta József Attila a “Messiásnak” szót, és nagyjából megtisztította a verset az Ady-reminiscenciáktól. Az átirat szerepértelmezése már a *Villámok szeretője* című versének (és kötet-tervének) önképéhez igazodik (*Igaz, őszinte búcsú*, 1924, 103b)

<sup>317</sup> Rozványi Vilmos: *Az én időm nem szent idő?*, (1911) In: Rozványi, 1920, 87.

<sup>318</sup> Rozványi: *Elhagyott lélek*, (1911) Rozványi, 1920, 168.

“Rothadt Jerikók harsonája.”

[Bende József: *A forradalom*  
(*Népszava*, 1924. jún. 29. 13. o.)]

“Kacagjatok! E nagyvásári zsivajban  
pénz, vér, piszok, por, Júdások bomolnak”  
[Györy Dezső: *Az igazi triumfálók*,  
(*Emberi hang*, 36.)]

“De jaj elpusztulunk a Golgotákon”

[Kassák: *Az én testvéreim emlékkönyvébe*,  
(*KLÖV/II.*, Magvető, Budapest, 1969, 668.)]

“Don Quijottként girhes koronánkon  
Okos Panzákkal harcolunk s bután.”  
[József Attila: *Világ megokolt útálata*, (1923., 143.)]

Ehhez hasonlóan, nemcsak Ady neologizmusait ültetik át, hanem a neologizmusaira jellemző szóösszetételi és szóképzési szokásokat és szabályokat is eltanulják. Meglehetősen Ady-közeliek az alábbiak:

“Halk, álmcsókos boldog feledés”

[Remsey R. Sándor: *Egy nap*  
(*Népszava*, 1929 augusztus 6. 8.)]

Adynál: álom-lovag, álom-leány, álom-báb álom-vitézek, álom-fickók, álom-villanásom, álom-éneket

“Vágyva vár kint az Élet-asszony”

[József Attila: *A vergődő diák* (1922, 34.)]

Adynál: Élet-nászdal, élet-vásár, élet-láz, élet-folyóvíz, élet-titok, élet-rang, élet-szemek stb.

“A jaj-mezőn, ha nagy a zajgás”

[József Attila: (*Versem komor...*) (1923, 121.)]

Adynál: “*jaj-záró* ajkat akarok” “Az utolsó *jaj-üzenetre*” “*Járjak az utolsó jaj-percig*,”

“Mámor-városba vitt a vágy,  
mely minden percben változik,  
mert minden ember idegen,  
összeverődött csók-kalóz:  
habzsol, lezüllik, távozik...”

[Mécs László: A tékozló fiú hazatér,  
(In: *Vígasztaló*, 15.)]

Adynál: mámor-vért, mámor-gálya, mámor-hattyú, mámor-fejedelem stb.

illetve: csók-kisasszony, csók-palota, csók-ostorod, csók-labirint, csók-ötlet, csók-úr, csók-kút stb.

Eredetibbnek tűnnek az alábbi korai József Attila-lelemények: “piramis-bábel”, (*Hymnus az élethez*, 1922, 74), “aranykorcs”, “nagy-erős” (*Baál*, 1922, 75), “nagy-sanyaru” (*Boros keserűség*, 1922, 82), “vágy-sakálsereg” (*Spleen*, 1922, 84), “Ünnep-naptár”, “szebb-enyhén”, “Ige-böjtön” (*Furcsa fohász a sínek között*, 1923, 135), “Kenyér-anyót”, “lélek-magasság”, “gyűlölet-ködöt” (*Világ megokolt útálata*, 1923, 143).

Az Adyra jellemző szóképzési módok közül megjelennek az imitációkban a megszemélyesített nomen actionisok (azaz cselekvésnév áll ige helyett):<sup>319</sup>

Ady: “Jön-jön a válás”; “Most jön a legtöbb, nagy émlékezés”; “Óh fájás, fájj tovább” “De már jön a megjobbulás”; “Drága halott nézések szememben,

/Meleg simogatások hajamon, /Amiktől, hajh, nem kell már megremegnem, Karomon odaszikkadt ölelések”

“Az örömeim néma elmúlások”

[Kassák: *Én*, (*KLÖV/II.*, 640.)]

“Magyar, köszönj az Elmulásnak!”

[József Attila: *Ének 1923-ban* (1923, 112a)]

Megjelennek a nomen possessorisok is, azaz az olyan “-s” melléknévképzővel átalakított jelentéssűrítő főnevek, amelyek a birtoklást, hasonlítást jelző szó szerkezeteket pótolják:<sup>320</sup>

Ady:  
“félrevert, harangos napok”  
“Kalitkás seregély-fiók”  
“morajos, halk, halotti hang”

“Duzzadunk mindnyájan pogányos erőtl.”

[Peterdi Andor: *Májusi ének*, (*Népszava*, 1913. máj. 1.)]

“Zsendülő földre Életet vetett, / Nagy, vágyas álmot, harcos öserőt.”

<sup>319</sup> Király, 1972. II/85.

<sup>320</sup> I. m., 87.

“pojácás híved”

[Dr. Ferenczy Gyula: *Zokogjatok fel proletártestvérek!*]

“Szívem ócska, istenes, remek / Szelence...”

[József Attila: *Fohászodó ének*, (1922 48a, b)]

Átveszik a főnévi igenevek zsolozsmázó ismétlésének, halmozásának szokását:<sup>321</sup>

Ady:

“Sírní, sírní, sírní”

“A sorsom: menni, menni, menni”

[Ady: *Álmom: Az Isten*]

“Óh, menni, menni,

Óh, élni tovább,

Bús kínok alatt

Járni, szenvedni,

De lenni, lenni.”

[Ady: *A tó nevetett*]

“Be jó volna mindent átölelni,

mindenkit szeretni, élni, lenni,

végtelenbe folyni,

nagy Óceánnal

egyesülni

mindent tudni,

soha nem várni,

soha nem fájni,

csak menni, menni, menni...”

[Mankó József: *Soha nem várni...* (*Népszava*, 1929. máj. 7.)]

“Tisztelni kell az öregek kezét.

Simogatni az ifjúság fejét

És bátor hittel élni, ölni, csalni.

[...]

Nem szabad sirni soha semmikor

S ha halni kell hát vígan menjünk halni.”

[József Attila: *Ének magamhoz*, (1922, 71.)]

Átveszik az állítmányt a mondatélre helyező inverziót, néha az Adynál megszokott szavakkal együtt:

“Vagyok, mint minden ember: fenség”

[Ady: *Szeretném, ha szeretnének*]

“Vagyok az álmok testet öltött képe

Vagyok háború és vagyok béke.

[...]

Vagyok pogányság, vénség, tagadás.

Vagyok szűz erő, hit és Haladás.”

[Bende József: *A forradalom* (*Népszava*, 1924 jún. 29. 13.)]

“Vagyok fény-ember ködbe bújva,

Vagyok veszteglő akarat,

Vagyok a láplakók csodája,”

[Ady: *Vízió a lápon*]

“vagyok kilendített, kiszálló,

messzi magasba röpdülő kö”

“Vagyok egy ágba szabadulás, béklyó,”

[Ady: *Hunn, új legenda*]

[Győry Dezső: *Féltőn*, (*Emberi hang*, 41.)]

Néha pedig saját invencióval kitöltve a mondatszerkezeti szabályt:

“Éltem én is óráknak semmijéből”

[Rozványi: *Férfitestek*

*ünnepére* (1916, *Virrasztó*, 58.)]

“Akarom kezeimbe sodorni hajad,

Akarom megízelti telér ajakad”

[József Attila: *Szerelem ez?*

(1922, 54.)]

“Éneklek a tavaszt, a fényt,”

[József Attila: *Tavaszi ének*,

(1922, 49.) ]

Ezek a példák nem annyira az invenció lehetőségeit, mint inkább az imitáció korlátait jelzik az epigon-imitációban. Rozványi Vilmos, Győry Dezső, és számos esetben Mécs László és József Attila is inventív imitátornak bizonyulnak, a *Népszava* verstermésének átlagát viszont többnyire a reduktív Petőfi-, Ady-, majd (a húszas évek második felétől) a reduktív Kassák-imitáció jellemzi. Az ilyen sommás ítéleteket persze könnyen megdönthetik az egyes szövegelemzések.

<sup>321</sup> Ennek a stilisztikai toposznak a líratörténeti előzményeiről lásd: Fráter, 2006.

A reduktív imitáció egyik jele, hogy Adyval ellentétben az epigonok túlságosan tiszteletben tartják Ady stilisztikai szabályait és nem merik módosítani azokat. Ady nemcsak a kozmikus, végső, nagy dolgok neveit avatta szimbólummá a nagy kezdőbetűvel, hanem alantas vagy köznapi dolgokat is megemelt ezzel a fogással. Követőivel ellentétben ironikusan is tudott szakralizálni. Néha megpróbált játszani is a “nagybetűzés” szabályával ( “Más nép e nép, ez csak: a Nép, / A fölkelte Nép” [*A Hadak útja*] “De a harctér: Harctér és az élet: Élet.” [*A Szerelem eposzából*])<sup>322</sup> Más kérdés, hogy sikerültnek érezzük-e ezeket a játékokat. A stilisztikai szabályok ironikus használata viszont nyilvánvalóan nem az epigonisztikus imitáció jellemzője. Egyrészt jelezheti az Ady-mintával való szembefordulást: József Attila *Az oroszán idézése* (1925/1926, 279a) című verse már (ön)ironikus Ady-utalással jelzi a megszabadulást az Ady-követéstől: “voltam vonító Kaján”. Másrészt ez az egyik legfőbb eszköze a parodisztikus imitációnak. Karinthy ugyanazokat a stilisztikai jellemzőket fordítja ki Ady-paródiáiban, amelyeket az epigonok követnek: A többesszámba tett tulajdonneveket (“Szent jóízűt bővizű imáknak / Hagyom már mái *Zápolyáknak*”), az adys szóösszetételeket (“Álom-királyfi”, “Átok-város”, “Piszok-hazám” “Moslék-ország”), a megszemélyesített cselekvésneveket (“Biztatva hüvelyzem már másnak/ Estjét a *Minden-birásnak*.”) stb.<sup>323</sup>

Fentebb már utaltam rá, hogy az epigon-imitációban is megjelenhet a vetélkedésre emlékeztető, a párbeszéddel próbálkozó intertextuális viszonyulás a mintavershez. Ami azt illeti, az epigon-imitáció valójában csak nagyon korlátozott mértékben képes párbeszédbe lépni a mintájával és gyakran találkozhatunk efféle naiv, gyermeteg feleselésekkel: “Szeretném, ha *nem* szeretnének,”.<sup>324</sup> Egy Ady halála után néhány nappal megjelent vers pedig a “rohanunk a forradalomba” programját kéri számon Adyn: “Rohanunk: s nem tudni: hova?”<sup>325</sup> József Attila *Szerelmes, keserű hazafisága*, (1922, 40.) a triumfáló hazafiság büszke megvallása a nyugat csábításainak engedő, kozmopolita Adyval szemben: “Engem nem hívnak Párisok, Velencék”.

Hasonló, Szabolcsi által is érintett kérdés József Attila *Baál-jának* (1922, 75.) viszonya Ady *Ima Baál Istenhez* című verséhez. Az *Ima Baál Istenhez*ben (mint ahogy a *Harc a Nagyúrral*ban vagy a *Mammon-szerzetes zsoltárában*) a lírai hős elbukik a pénz-isten elleni küzdelme során. József Attila verse dacos és lelkes Ady-ellenbeszéd. A versbeszélő először karakánul kijelenti: “Én nem leszek soha vértrónod rabja”, majd “legyőzi” az Ady-versben győzedelmeskedő bálványt. “Nagy a hatalmad? hát én megvetem,/ Nem áldozom föl néked életem / Hiába görnyedsz ott bután, henyén, / Papod soha nem leszek, nem én! [...] Daloló úri göggel előllek, / Te arany, buta Baál be gyűlöllek”.

Ezek a versek a dialogikus szövegköziségnek legfeljebb a küszöbéig jutnak el: rövidre zárt válaszokat adnak mintaszövegüknek, de nem intéznek hozzá új kérdéseket. Mégis, ezek a versek csak annyiban tekinthetők reduktívnak, hogy imitációjuk, vetélkedésük belül marad az Ady-pretextus megnyitotta lehetőségmezőn. A különböző irányzati Ady-értelmezések és Ady-kultuszok környékén született Ady-imitációk viszont még reduktívabbak. Ez utóbbiak nemcsak, hogy az Ady-pretextuson kívüli nézőpontot nem tudnak elfoglalni, de saját politikai, etikai és esztétikai normáiknak megfelelően szűkítik az Ady-korpuszon belül hozzáférhető mintakészletet is. Sokféle irányzati Ady-redukció tájékaról lehetne példákat gyűjteni. Egészen másfajta imitációk születnek, ha (mint eleinte József Attilánál) a *Népszava*-szerkesztő Révész

<sup>322</sup> Király István példái. *I. m.*, 95.

<sup>323</sup> A példák a *Moslék-országból* és *Zápolya úr vallatásából* származnak. Karinthy, 1973, 15-16. Kiemelések tőlem – Sz. D.

<sup>324</sup> Gyóni Géza: *Sírárok rabja* In: uő.: *Szomorú szemmel*, 1904-1909, 112. Kiemelés tőlem – Sz. D.

<sup>325</sup> Oláh Gábor: *Carmen lugubre* (1919 jan.) *MÚK/I.* 422

Béla, vagy ha Szabó Dezső és az *Elsodort falu* közvetíti az Ady-élményt.<sup>326</sup> A tízes években az esztéta, szecessziós és dekadens imitációkból terem a legtöbb, a forradalmak alatt a szocialista Ady-imitációk tetőznek, de a húszas évekbeli Trianon-versek<sup>327</sup> is táplálkoznak Adyból stb. Az Ady-epigonizmus követi a többé-kevésbé Babits-ellenes és *Nyugat*-kritikus Ady-hagyományok osztódását, polarizálódását.

József Attila néhány verse népszavás Ady-imitációnak tekinthető, a *Baál* ezek közé tartozik. Adynak a pénzt fetisizáló, jobbára allegorikus versei a szocialista lírának már a századforduló óta népszerű toposzát fordítják ki, írják újra. A *Népszava* irodalmi rovatában azonban a Csizmadia-vita után, Ady teljes elfogadása és kultuszának mindennapivá válása ellenére sem túl népszerű a pénz győzelmének és a szegénység vagy a szegény költő elbukásának a *Harc a Nagyúrral*hoz hasonló, adysan önironikus vagy cinikus megéneklése. Nem megengedett a munkásköltő számára a pénz utáni vágy és sóvárgás.<sup>328</sup> Az Ady utáni népszavás Ady-epigonizmus visszavonja a pénzisten-toposzhoz hozzátett Ady-invinciót. A *Baált* így legalább annyira meghatározza az Ady-imitáció népszavás szokásrendjének követése, mint amennyire az *Ima Baál Istenhez* című Ady-vers utánzása.

Nézzünk meg egy-két példát az Ady-ellenbeszédre ebből a verscsoportból:

[Ady: *Mammon-szerzetes Zsoltára*]

“Szűz papod vagyok...”

“kis cseléded”

“Dervised vagyok, boncod, szent barátod,”

[Dutka Ákos: *Moloch halálára* (1919. március)]

“Új Isten! – *Voltam sokáig papod,* / Ki hirdetett, s benned pihent meg álma/ Lázárok élén ismersz? Itt vagyok”

[József Attila: *Baál* (1922, 75.)]

“Nem látsz elődbe csúszni szolgálitben,/ [...] / *Papod soha nem leszek, nem én!*”

[Elek Alfréd: *Mammon aranyszobra előtt*, (*Népszava*, 1910 máj. 1.)]

“Én nem hódolok be senkinek: /Szabad leszek!/ [...] / Óh, én a kegyed nem lesem, / Már szebb jövőt lát szemem / Szabad leszek!”

[Ady: *Ima Baál Istenhez*]

“Óh önts reánk aranykönnyed folyását”

[Elek Alfréd: *Mammon öröme*, *Népszava*, 1910 máj. 29.]

“Hazug minden öröm, amit te adsz”

[Ady: *Harc a Nagyúrral*]

“Add az aranyod, aranyod”

A korabeli szocialista lírában úgyszólván nincs szerelmi költészet, s ezen az Ady-recepció sem tudott változtatni. A szerelmi költészet helyét egyrészt a perditá-versek, másrészt a házastársi sorsközösség versei foglalják el. Ady individualizmusát is sokszor kiszűrjük imitációjukból a népszavás költők. Gyakori például, hogy egyes Ady-témákat úgy formálnak át, hogy az közösségi megszólalás legyen. Gyagyovszky Emil *A mi szerelmünk* című verse például az *Én menyasszonyom* többes számba tett átirata.

<sup>326</sup> “Te leszel az én Révész Bélám”, mondta állítólag a gimnazista József Attila egy barátjának, Eckermanná átlényegítve ezzel az akkor népszerű Ady-életrajzok és visszaemlékezések szerzőjét. (Szabolcsi, 1963, 386.)

<sup>327</sup> pl.: Rozványi Vilmos: *A végekért* (Rozványi, 1920, 41.); Mécs László: *Turáni torzó* (Mécs, 1927 (?), 95.); Oláh Gábor: *A szörnyű lovas* (Oláh, 1925, 96.). József Attila Trianon-verse, a *Bús magyar éneke* (1922, 39.) viszont az előbbiekkal ellentétben nem tekinthető Ady-epigonizmusnak: giccses népnemzeti kesergő a magyarság árva sorsa felett – nefelejcsele, citerával, délibábbal feldíszítve.

<sup>328</sup> Kivételesnek tűnik ebben a verscsoportban a fiatal Kassák az *Óda a pénzhez* című verse. In: *KLAÖV/II.* 674.

[Gyagyovszky Emil: *A mi szerelmünk*  
(1907-1909 között. In uő.: *Dércsípte bimbók,*  
*Magvető, Budapest, 1960, 38.)]*

Akit mi szeretünk, nem nagyúri dáma:  
Kenyeret hajszolni jár a piszkos gyárba.

Akit mi szeretünk, nem illatos rózsza:  
Penészes lakások doha árad róla.

Akit mi szeretünk, nem dalos pacsirta:  
Borus ifjúságát jajjal telesírta.

Akit mi szeretünk, nem fázós, törékeny:  
A nyomor, az éhség megedzette régen.

Akit mi szeretünk, azt senki sem védte:  
Szirmait előttünk tán már más is megtépte.

Akit mi szeretünk, nem gyönyörtől fáradt:  
Egy sorban küzd velünk, mint az ígás állat.

Akit mi szeretünk, nincs fény életében,  
S jeltelen lesz sorja a temetővégen...

Gyagyovszky versének is (mint József Attila *Baáljának*) két, egymással nem teljesen összeegyeztethető kódja van. Az Ady-minta követését mutatja a versforma azonossága, a cím rokonsága, a felsoroló szerkezet, a kettőspontok az első sorok végén stb., de az Ady-vers közvetítette dekadens és polgári perdita-témát annak a *Népszavában* konvencionizált változata helyettesíti, a hol naturalista, hol szentimentális színezéssel rajzolt "elbukott nő" toposza. Ezek a nők nem pusztán az úrfi által elveszejtett cselédlánykák, hanem legalábbis a társadalmi szükségszerűség oltárára helyezett áldozatok: történetük közvetlen allegorikus kapcsolással mutat a kapitalizmus vastörvényeire.

Az antiindividualista imitáció példája József Attila *Fiatal életek indulója* című verse, amelyről szintén Szabolcsi állapította meg, hogy egy Ady-verssel vitatkozik. A *Fiatal életek indulóját* a proletárgyerek vagy a proletárkamasz szerepversének műfaja köti össze a szociáldemokrata Ady-kanonban előkelő helyet elfoglaló *Proletárfiú* versével.

[Ady Endre  
*Proletár fiú verse*  
(1909)]

Az én apám reggeltől estig  
Izzadva lótfut, robotol,  
Az én apámnál nincs jobb ember  
Nincs, nincs sehol.

Az én apám kopott kabátú,  
De nekem új ruhát veszen  
S beszél nekem egy szép jövőről  
Szerelmesen.

Az én apám gazdagok foglya,  
Bántják, megalázzák szegényt,  
De estére elhossa hozzánk  
A jó reményt.

Az én apám harcos, nagy ember,  
De ha nem nézné a fiát,  
Megállítaná ezt a nagy földi  
Komédiát.  
[...]

Az én apám, ha egyet szólna,  
Hajh, megremegnének sokan,  
Vígán annyian nem élnének  
És boldogan.  
[...]

[Nechanszky Lajos:  
*Szegény apám...*  
(*Népszava*, 1929. jan. 12.)]

Szegény apám derék, jó ember,  
szomorú, rég-nyűtt robotos,  
bár bántják: szent Türelem-Tenger,-  
rosszat ő jóval viszonz.

Szegény apám derék, jó ember,  
nem bízik semmiben se már.-  
nem hajtogatja, hogy még egyszer  
valami nagy csodára vár.

Szegény apám derék, jó ember,  
neki már nincsen délibáb  
s csak mosolyogja egyre bennem  
a távol Hajnalok fiát.

Szegény apám derék, jó ember,  
nem érti a küzdelmet ő,-  
szitkozni, térdrehullni sem mer,  
únt jószág néki a jövő.

Szegény apám derék, jó ember,  
nem kérdi -haj!- s nem érti, ha  
csatát újráz bús-százegyedszer  
az ő százszor bukott fia.

[Somlyó Zoltán: *Bölcsődal –*  
*Énekli egy proletáranya–*  
(*Érdekes Újság*, 1919. jún. 12.)]

"Míg robotba járt apád,  
csak szégyenét hagyhatta rád,  
Azt mondták rája, hogy ebadta!...  
Még a kutya is megugatta.  
De hallod-e mit zúg a szellő?  
Az idő késik, ámde eljő!  
Megkondították a harangot  
a hazátlan rongy bitangok.  
Álmodj szeliden, csendesesen,  
meg nem zavarhat senkisé.  
Egyek vagyunk mindannyian:  
eljött a te időd fiam!  
[...]  
Az úri hintó, hogyha vágat,  
már nem piszkol be, mint apádat.  
S a léha nőknek csipkefodra,  
le nem röhög az asszonyodra"



[József Attila: *Fiatal életek indulója*  
(1922, 62.)]

Apáink mindig robotoltak,  
Hogy lenne enni kevés kenyérünk,  
Bús kedvvel, daccal, de dologban voltak,  
Az isten se törődött velünk.

De fölnőttünk már valahára,  
Kik nem tudjuk, mi az vígan élni,  
És mostan vashittel, jó bátorsággal  
Sorsunkat akarjuk fölcserélni.

Tudjuk, apánkkal gyávák voltunk,  
Nem volt jogunk se, csak igazságunk.  
Most nincs, ki megállat az élet-úton,  
De, ha akad, nyakára hágunk.

Mi vagyunk az Élet fiai,  
A küzdelemre fölKent daliák,  
Megmozdulunk, hejh, összeroppan akkor  
Alattunk ez a régi világ!

Látható, hogy József Attila verse invenciózusabb Nechanszkyénál és Somlyóénál. Átalakítja a pretextus műfaját: a proletárgyerek beszéltetésére épülő szentimentális szerepversből kemény és lendületes közösségi induló lesz.<sup>329</sup> A *Fiatal életek indulója* a határán van az Ady-epigonizmusnak. Minden bizonnyal jobb, mint a mintavers, amely némiképp a *Népszava* gyermekrovatának szintjére van leegyszerűsítve,<sup>330</sup> s nyilvánvalóan jobb, eredetibb, mint a többi epigon-vers. A *Fiatal életek indulója* átformálja a kiinduló műfajt, és feszesebbre vonja a szerkezetet. Csakhogy olyan műfajba (ifjúnunkás-induló) teszi át a motívumot, amely, ha lehet, még konvencionálisabb, mint az eredeti (apa-gyerek szerepvers) és nagyon kevés lehetőséget nyújt az egyéni poétikai megoldásokra. Bár szövegszerűen az Ady-versre utalnak a *Fiatal életek indulójának* kezdő- és zárósorai, a vers hangvételének forradalmasítása mégsem egyéni invenció, hanem csak a műfaj-toposz egy harciasabb változatának követése:

<sup>329</sup> Szabolcsi, (akinek értékelését jelzi, hogy kötetének címéül is ennek a versnek a címet választja) generációs manifesztum-versnek tekinti a *Fiatal életek indulóját*. Minden bizonnyal igaza van, hiszen a korabeli baloldali költészet számos példájával alá lehetne támasztani, hogy a “Az apáinkkal gyávák voltunk” sor a Tanácsköztársaság bukására utal, s így a “Fölnőttünk már” a Tanácsköztársaságot veszni hagyó előző generáció kritikáját jelentené. Érthető, hogy Szabolcsi számára ez milyen fontos lehetett József Attila eleinte kissé királyistvánosan (azaz a tudatosodó forradalmár meséje szerint) elgondolt politikai érésének szempontjából. Ám a “generáció”-alakzat a legkevésbé sem egyediség. Azt, hogy “Mi vagyunk az Élet fiai” bármilyen ifjúnunkás-induló elmondhatná a maga képviselt közösségéről a kilencszázas évektől a kilencszázötvenes évekig. Ehhez a vershez nem kellett József Attila. (Szabolcsi, 1963, 386.)

<sup>330</sup> Révész Béla is az “egyszerűség derviseinek” szóló feleletként jellemzi a verset, melyben azért Ady megmutatta, hogy “az egyszerűség nem okvetlen málló bárgyúság.” Révész, é. n., 42. A *Népszava* gyermekköltészetét, mint az Ady-vers “elsődleges kontextusát” leginkább Várnai Zseni gyermekekről, anyaságról szóló, néha gügyögően szentimentális versei jellemzik (pl. *Árvák, Szegény gyerekek, Kis botló táltosok, Kis tátogó szácskám* stb.).

[Csizmadia Sándor: *Munkás-íffak*, (In: *Proletárok verses könyve*, Népszava Könyvkereskedés, é. n. (1905-1906 között), 33.)]

“Néznétek tán néha vissza,  
Mily dicső a múltatok?!  
Ősötök nem volt ám szittyá:  
Meséket tanultatok!...  
Szolga volt a nagyapátok.  
A bilincset hagyta rátok.  
Az csörög még ma is búsan  
Rajtatok...  
[...]  
Le a láncsal! Föl a fővel!  
Csak előre tartsatok!  
Rút az élet, de idővel  
Napotok is felragyog...  
Hulljon bár a vész reátok,  
Magatoknak jobb világot:  
Egyedül csak ti csináltok  
Magatok!...”

[Kovács Péter: *Rabszolga ébredő*  
(*Népszava*, 1918. nov. 17. MUK/I. 93-95.)]

“Rabszolga volt az ősapám  
Örökre hagyta rám a kancsukát.  
Bilincsbe zárt, igát húzott  
Sok, hosszú évezreden át.  
Szár az kenyér volt étele,  
Fűszer hozzá a könny s a vér.  
Csak szenvedést hozott reá  
Bőséges nyár, ínséges tél.  
A szíve vérzett, lelke fájt,  
Vigasztalást hite adott  
Éhség, nyomor szolgálójának:  
Örökségbe mit rám hagyott.  
[...]  
Rabszolga volt az ősapám,  
De én utódja nem vagyok.  
Bilincsemből fegyvert verve,  
Imádság helyett: lázadok.”

Az apákat bíráló (“apánkkal gyávák voltunk”) József Attila-vers éppúgy “meghaladja” az apát még csodáló Ady-verset, mint ahogy az ifjú költő *Baáljában* legyőzetett az Adynál még uralkodó pénzisten. A *Fiatal életek indulója* ráadásul további Ady-reminiscenciákat is tartalmaz: ilyen a nagybetűvel írt “Élet” vagy a közbevetett “hejh” az utolsó előtti sorban. Az Ady-modor felületi jegyeinek jelenléte is kérdésessé teszi, hogy a vers valóban már Ady-kritika volna és nem még az ellenbeszéd reduktív intertextuális viszonylatában megmaradó Ady-imitáció.

A két vers viszonya arra is rámutat, hogy voltaképpen csak az irodalomtörténetési nézőpont kérdése, hogy a József Attila-verset az Ady-vers imitációjának, epigonizmusának tartjuk, vagy pedig mindkét verset ugyanazon “közköltészeti” versíró gyakorlat (azaz a *Népszava*-líra) termékének tekintjük. Ha az első nézőpontot választjuk, nehézséget okozhat a két vers úgyszólván kontextusra redukálható konvencionális, valamint az, hogy az imitált versben még annyi invenció és eredetiség sincs, mint az imitáló versben. Ha a másodikat választjuk, akkor nincs szükségünk az epigonizmus (rossz imitációként vagy az eddig használt reduktív imitációként meghatározott) fogalmára, viszont meg kell indokolnunk, hogy a huszadik századi magyar líra e két legnagyobbja miként vett részt olyan nem-kanonikus költői gyakorlatokban, amelyeket az eredetiség, az autentikusság, az individualitás helyett az imitáció, az alkalmiság, az erős műfajhoz-kötöttség, az ideologikusság és a közérthetőség poétikája jellemez.<sup>331</sup>

#### **4. Epigonizmus és munkásmozgalmi közköltészet**

Az epigonizmus irodalmi jelenségének megközelítésekor az imitáció fogalmának segítségül hívása csak korlátozott mértékben lehetett a segítségünkre. Az imitáció ugyanis csak az egyik (bár igen fontos) jellemzője az epigonizmusnak. Ez a poétikai fogalom nem magyarázhatja az epigonizmusnak azokat a kulturális vonatkozásait, amelyeknek felmérése kívül esik az intertextualitás illetékességi területén. Érthető tehát, hogy ha az epigonizmust csak az imitáció kérdése felől szemléljük, akkor azt hiányos (“rossz”, “reduktív”) imitációnak

<sup>331</sup> Hasonló kérdéseket tesz fel Szilágyi Márton az alkalmi költészet műfajához, illetve a közköltészet regiszteréhez tartozó Arany-versek státusát vizsgálva. Szilágyi, 2003; Szilágyi, 2004; Szilágyi, 2005.

találhatjuk. Ha megállnánk annak megállapításánál, hogy egy jelenség egy másik redukciója, akkor gyanús lenne, hogy nem a jelenség, hanem annak leírása a reduktív.

Az epigonizmus megközelítéséhez használt másik segédfogalomtól sem várhatjuk azonban a jelenség pontos megragadását. Az imitációhoz hasonlóan, a *közköltészet* terminus is csak a hasonlítás és nem definíciószerű azonosítás hatásfokával használható.

A vizsgált korszak líratörténetének kutatói a „közköltészet” illetve a költői „köznyelv” kifejezést alkalomszerűen és a fogalmiság alacsony fokán használják.<sup>332</sup> A fogalmat az utóbbi évtizedekben kutatásaik legfőbb kérdésévé emelő irodalomtörténészek és folkloristák<sup>333</sup> viszont a fogalom kifejtése során nem kevesebbet értek el, minthogy megkérdőjelezték a népköltészet vs. magasköltészet dichotómiáját. Ezek a paradigmaváltó jelentőségű kutatások azonban nem (vagy csak elvétve) terjednek ki huszadik századi anyagra. Szabolcsi nyomán közköltészet alatt valamiféle, a korszak nyomtatott irodalmában általánosan használt költői köznyelvet érthetünk (közhasznú műfaji és formai repertoárt, gyakori toposzokat stb.). A költői nyelv adott korszakra, generációra jellemző sztenderdjét, nullfokát, amelyhez képest mérhetőek az egyéni teljesítmények. Ha az utóbbiakra támaszkodunk, akkor közköltészet alatt olyan nem-kanonikus költészeti hagyományt érthetünk, amely magas- és népköltészet között közvetítve és elbizonytalanítva e két regiszter határait, szájhagyományban variálódik, kéziratos versgyűjteményekben és ponyvanyomtatványokban marad fenn, a kollégiumi diáksághoz, a kisvárosi értelmiséghez, vagy a falusi kultúrához, ünnepekhez kapcsolódik. Szabolcsi kifejtetlen közköltészet-fogalma és a folkloristák közköltészet-fogalma nem egyeztethető össze. Az előbbi már a huszadik századra jócskán elkülönült, önálló intézményrendszerben működő, autonóm irodalmi mező átlagos, kevésbé kanonikus teljesítményeiről beszél, amelyek az irodalmi mező perifériáját benépesítő költők műveiben láthatóak tisztább, invenciómentesebb formában. A periféria itt egyrészt a verselést épp elsajátító, a konvenciókkal és közhelyekkel szemben még védtelen kezdő költők táborát jelentheti. Másrészt pedig a költészeti konvenciókat a politikai, etikai normalizálással, a társadalmi képviselés, a szolgálattétel, a didaxis, a közérthetőség jegyében megszilárdító mozgalmi költészetet, amely így az autonóm irodalmi mező heteronóm perifériájának vagy környezetének tekinthető. Ezek a művek azonban mégiscsak az irodalmi sajtóban jelennek meg, egy-egy szerző neve és elvileg a szerzői jog védelme alatt, így ez a közköltészet-fogalom nem összekeverendő az előbb ismertetettel.

A nagy irodalomtörténeti és módszertani távolság ellenére is érdemes azonban néhány szempontot és megfigyelést ellesni a közköltészet-kutatástól. Ady és József Attila korának munkásmozgalmi költészete néhány vonásában rokon a folklórkutatók által vizsgált XVIII-XIX. századi közköltészetrel, (még ha hatástörténeti folytonosságról itt éppúgy nem beszélhetünk, mint ahogy a klasszikus imitációtanokat nem tekinthetjük a modern epigonizmus előzményeinek).

A századeleji mozgalmi költészet egy agrárius gyökerű munkásmozgalom kulturális terméke volt, és nagy előszeretettel merített közismert népdalokból és nótákból. A munkásköltők is a legtöbb esetben ugyanazt a társadalmi utat járták be, amit közönségük: faluról vándoroltak be, első vagy másodgenerációs városiak (illetve külvárosiak) voltak. A munkásotthonokban, a vasárnapi vagy május elsejei ünnepségeken a faluról hozott magatartásformák és kulturális szokások érvényben maradtak, sőt az elszakítottság miatt nosztalgikusan felértékelődtek.<sup>334</sup>

<sup>332</sup> L. pl. Szabolcsi, 1977, különösen „A »köznyelv« – Fiatalok kórusa 1923-1925-ben” c. fejezet. (50-89.) Szabolcsi, 1992, 501. Deréky, 1998, 241.

<sup>333</sup> Küllös – Csörsz, s.a.r., 2004; Csörsz, 2006.

<sup>334</sup> Gró, 1988, 207.

A verskultúra elsősorban orális jellegű volt, közösségi alkalmakhoz és ünnepekhez kötődött még a húszas években is. A Szociáldemokrata Párt vagy a *Népszava* kiadásában megjelenő proletár daloskönyvek első tematikus egysége általában a nép *nótáit*, vagy a szocialisták *énekeit* tartalmazta, *ad notam* megjelöléssel, vagy zeneszerző feltüntetésével.<sup>335</sup> A munkásdalegyletek, majd a húszas évek második felétől a szavalókórusok éppolyan népszerű kulturális szervezetek voltak, mint a munkássport-egyletek, a természetjáró körök vagy az eszperantista társaságok.

Az Ady-, Kassák- és József Attila-korabeli munkásmozgalmi költészet közösségi költészet, akár keletkezését, akár önképét tekintjük. A versek legfőbb témája a sors- illetve az osztályközösség megéneklése, s ezzel a versek hozzájárultak egy szociokulturális közösség kollektív identitásának, vagy rövidebben és korhűbben: osztálytudatának a megformálásához is. Ebből a költészetből évtizedeken keresztül hiányzott a lírai én, nem volt sok szerepe benne a személyesnek. Ezt a személytelenséget a húszas évek kommunista proletárköltészete, de talán még a Kassák-líra is örökölte. „A hang is ennek megfelelően *objektív* s a versek is elsődlegesen nem a személyes intim kapcsolat kialakítása céljából olvasásra íródtak, mint a modern magyar líra, hanem szavalásra.”<sup>336</sup> Rendszeresek az írói estek, ahol „Csizmadia Sándor, Farkas Antal, Várnai Zseni és Ady Endre »szavallatai« képezik a »proletárirodalmat«” – foglalja össze megvetően a kommunista Kahána Mózes a szociáldemokrata irodalmi életet.<sup>337</sup> Az ünnepi verstermelés- és fogyasztás csúcspontjai a május elsejei ünnepségek voltak, a *Népszava* május 1-i számai pedig sokszor könyvnyi irodalmi anyagot közöltek, annyit, mint máskor két-három hónap alatt összesen.<sup>338</sup> De a költészet nemcsak az ünnepekhez kapcsolódott, hanem a politikai munkához is. Ott volt a sztrájkok és a tüntetések tömegszavallataiban, az agitációs érvkészlet példatárában, a szemináriumokon, a munkásoktatásokon, a politikai vezércikkek mottóiban.

Ebben a hivatalos és az ellenzéki polgári kultúrától egyaránt elzárt szubkulturális környezetben terjed el hirtelen (de természetesen nem előzmény nélkül) az Ady-kultusz a húszas évek elején. Olyan kulturális közegbe helyeződik át, amelyben a kortárs magasirodalommal ellentétben nem magányos és néma olvasásra szánták a verseket, hanem szavalásra és éneklésre. A munkásotthonok vagy a Zeneakadémia gyakori Ady-matinéin és Ady-estjein éneklük, szavalják és kórusban szavalják a forradalmi Ady-verseket és az Adyhoz írt forradalmi verseket – már amennyire ezt a hatóságok engedték. Ezekre a kultikus alkalmakra a *Nyugat* szerzői is, Babits, Móricz is szívesen elmentek vendégszerepelni, annak ellenére, hogy a *Népszava* nem egyszer bírálta a *Nyugat* polgári irodalmát, szerkesztéspolitikáját. M. Pásztor József szerint az Ady-estek a társadalmi-politikai ellentéteket ideiglenesen felfüggeszteni képes ünnepi alkalmak voltak.<sup>339</sup>

<sup>335</sup> L. pl. Csizmadia, szerk., 1906. (Ez a válogatás a következő években Bresztovszky Ernő, majd pedig Farkas Antal átdolgozásában többször is megjelent.) Bővebb és frissebb anyaggal jelentkezik: Szakasits, szerk., 1926. Ez az antológia a szokásos kánon mellett (Petőfi, Komjáthy, Palágyi, Ady, népszavás költők, Heine, Ada Negri stb.) két-három Juhász Gyula és Kaffka Margit-verset, négy Kassák-művet, Whitman- és Ivan Goll-verseket is tartalmaz már. Az akkor huszonegy éves József Attilától viszont hét (!), korábban a *Népszavában* már közölt verset válogatott be Szakasits Árpád. Szép számban megmaradtak azonban a népies dalok, aratódalok, jobbágynóták, kurucnóták és toborzók is.

<sup>336</sup> Gró, 1987, 201.

<sup>337</sup> [Kahána=]Térítő, 1925, 22.

<sup>338</sup> Nagyrészt ezekből válogat az *Örök május* című antológia. (Remete, szerk., 1975.)

<sup>339</sup> M. Pásztor, 1977, 105-129. M. Pásztor – jóval az irodalmi kultusz kutatás megjelenése előtt – megsejtett valamit abból, ami Dávidházi irodalmi-kultusz elméletének is fontos következtetése. Az irodalmi kultuszok rítusaiban a közösség szimbolikusan újrateremti magát

A munkásköltő a közköltővel ellentétben saját névvel közöl verset és kötetet, szerzői esteket tart, a legtöbb esetben újságírással is foglalkozik, tehát hivatásos írónak tekinthető. Szerzői pozíciója mindennek ellenére gyengébb, mint bármelyik nyugatos kortársáé, és nemcsak a kisebb elismertség miatt. Közösségi költészetet művel, aszketikusan fegyelmezi hangjának individualitását, hangsúlyozza származását, osztály-hovatartozását. Nem vátesz, hanem egy a sok közül. Kerüli az önstilizálást, a képviselési költészet romantikus szerepkészletéből lehetőség szerint kiostálja az én és közösség meghasonlására épülő beállítást, szerepverseit viszont realista típusok beszéltetésére építi. Költői önformálásában a szolgálat és a problémamentes azonosulás az eszménye, és úgyszólván tilos számára közönségének a megbotránkoztatása. Mindezek a normák a szociáldemokrata Ady-életmű recepciók szűrőiként érvényben maradtak még az Ady-kultusz tetőzése idején is.

A közköltészethez hasonlóan (és az autonóm irodalommal ellentétben) a népszavás költészetben sem elvárás a különбözés, az eredetiség. Az Ady-epigonizmus –bár nyomtatott médiumokon jelenik meg–, Ady-variációkat termel, némiképp a folklorizálódás<sup>340</sup> folyamatához hasonló módon. Fontos hangsúlyozni, hogy csak *hasonló*, de nem azzal azonos módon, hiszen az oralitás viszonylagos nagy szerepe mellett sem tulajdoníthatunk túl nagy átörökítő hatékonyságot a szájhagyománynak ott, ahol a verseket egy fővárosi napilap közli. Ám mégis a variációképződés folklórszerű módjára emlékeztet az a folyamat, amelyben egy ismert költő egyedi verse követőkre talál egy szubkulturális környezetben, ahol esetleg egész műfaj születik a mintájára. Mint ahogy hasonló az a folyamat is, amelyben a népszavás toposzkészlet Ady által megverselt, átírt elemei népszerűvé válva, visszakerülnek a népszavás Ady-epigonizmus mintakészletébe, illetve a fiatal József Attila valamelyik művébe. Ebből a folyamatból voltaképp csak a szerző-kultuszok, és az irodalomtörténet kanonizáló befogadási szokásai miatt emelkedik ki egy-egy darab Ady-versként és József Attila-versként, jóllehet ezek a művek egy közösségi verstermelő gyakorlat kevéssé egyéníthető darabjai. Műfajuk jobban meghatározza őket, mint szerzőjük.

Ha a népszavás költészetet valamiféle közköltészeti gyakorlatnak tekintjük, akkor azt nem annyira a népi és az elit regisztereket összekötő kulturális jelenségnek, hanem a magasköltészet, illetve a politikai diskurzus közötti átmeneti képződménynek érdemes tekintenünk. Ez a közköltészet a magasirodalom felől nézve alásüllyedt, megkopott, de akármikor újrafelhasználható eszközök raktára, a politikai diskurzusok felől nézve pedig a közköltészet a legkönnyebb út és az első lépés ahhoz, hogy az adott politikai képviselési elvet az irodalmi mezőre is kiterjesszék. Ezt nevezhetjük pártköltészetnek.

### ***5. Az irodalomtörténet-írás és az epigonizmus kérdése***

Elsőre mindez talán nem tűnik többnek irodalomtörténeti egzotikumok voltaképp érdektelen bogarászásánál. Azonban az epigonizmusok és a huszadik századi közköltészetek tanulmányozásától mégiscsak remélhet hasznot az irodalomtörténet-írás. Egy-egy pályakép monografikus megrajzolásakor az irodalomtörténészek sokszor fárasztó kötelességnek tartják a költői iskola elemi osztályaiban minták hatására született zsengék tárgyalását (pl. Aczél Géza, Ferencz Győző), néha pedig, ódzkodva a pozitivista biografizmustól, le is mondanak erről. (Király István) Ha azonban az imitációt elkülönített, némileg önálló kutatási szempontnak tekintjük, akkor többé-kevésbé egységes szemléleti keretbe helyezhetjük számos költőnk korai pályaszakaszát. A fenti példákból láthattuk, hogy a fiatal Kassáktól és a fiatal József Attilától idézett Ady-imitációs művek jobban hasonlítanak egymásra, mint a már avantgárd Kassák- vagy az érett József Attila-versekre.

---

és a *communitas* (Victor Turner) “élménye” során ideiglenesen érvényüket veszítik a társadalmi hierarchia rendes mindennapi szabályai. vö: Dávidházi, 1989.

<sup>340</sup> Küllös, 2005. 79-101.

A közköltészet és az imitáció vizsgálata rámutathat a költői nyelv látens, konzervatív aspektusaira. Ha feltételezzük, hogy a költői nyelv az összetéveszthetetlenül egyéni versnyelvet kialakítani képes költők életműveiben változik leginkább, akkor indokoltnak tűnik, hogy foglalkozzunk a statikus és konvencionális költői köznyelvvel is. A költészet köznyelve a költészetnek az a része, amely az irodalomtörténeti kánon alatt húzódik. Szabolcsi monográfiájában is csak azért érdemelte ki az alapos irodalomtörténeti vizsgálatot, mert egy kiemelkedően kanonikus költő egyénivé válásának folyamata elhúzódott és költészete hosszú évekig nyitott maradt többféle közköltészeti regiszter irányába is.

A közköltészet és az imitáció megfigyelése módosíthatja az irodalomtörténeti *hatásról* alkotott elképzeléseket is. Az imitáció-elvű közköltészetben végképp nem érdemes “feladó” és “átvevő” kételemű hatásmodelljével dolgoznunk. Csak az irodalomtörténet kanonizáló hajlama miatt fogalmazunk úgy, hogy “Ady hatott a fiatal József Attilára” vagy hogy “Kassák hatott a fiatal József Attilára”. Pontosabb volna ehelyett azt állítani, hogy az Ady- vagy a Kassák versnyelvének hatására kialakult közköltészeti verstermésben találhatók József Attila által írt művek is. Még az egyes Ady-locusokhoz közvetlenül kapcsolódó szövegimitációs József Attila-versek is igazodnak a korabeli Ady-követés stílusimitációs szokásaihoz és ennyiben az Ady-epigonizmus közösségi, közköltészeti termékének is tekinthetőek. Pusztán poétikai eszközökkel vizsgálva, több joggal tekinthetjük ezeket az Ady-versnyelv (népszavás dialektusú) megszólaltatóinak, mint amennyire a József Attila-versnyelv megalapozóinak. Az Ady- és a József Attila-líra közötti kapcsolatról érdemit és sajátosat igazából csak akkortól mondhatunk, amikor már kialakult József Attila önálló költői nyelve. A két költő kapcsolatát sokkal határozottabban, egyénítettebben lehet leírni a későbbi, az Ady-hatással már szembehelyezkedő, Ady képviselői szerepeit, pózait kritizáló József Attila-versek vizsgálatával vagy József Attila Adyról szóló írásának vizsgálatával.<sup>341</sup> Éppilyen tanulságos lehet a fiatal költő maradandó olvasmányélményeit, az emlékezetében megmaradt motívumkészletet a pálya egészen megmaradó “verspotenciálnak” tekintve azt feltárni, hogy a máshonnan származó motívumok hogyan értelmeződnek át József Attila pályáján.<sup>342</sup> Tverdota György a “dezideologizáló transzformáció” (Lukács György) folyamatát vizsgálja, vagyis az intertextuális átvétel során átértelmezett versnyelvi, formai, motivikus elemek szervesülését, továbbvariálódását az életműben. A Lukácstól vett szempont és a szempont konkrét irodalomtörténeti eredményei ma is felette tanulságosak lehetnek, hiszen a lineáris narratívákkal dolgozó irodalomtörténetet a hatás-fogalom árnyalására készítetik. A dezideologizáló transzformációk a költői hagyományt átértelmezések, termékeny félreértések, de- és rekontextualizációk soraként mutatják be. A József Attila-műben azonban erről is azt mondhatjuk, hogy csak a már elkülönült versnyelvek érintkezésének vizsgálatakor válik hasznos szemponttá. Az epigonisztikus imitáció során is számolhatunk ugyan a termékeny, jelentésszóró félreolvasás lehetőségével, de az 1922 környékén keletkezett Ady-követő József Attila-versek még az (át)értelmezés kitérői nélkül próbáltak azonosulni a mintájukkal.

Bővítheti, árnyalhatja a modern magyar költészetről alkotott képünket, ha figyelembe vesszük azokat a költői gyakorlatokat, amelyeket az irodalmi mező autonómmá válásának folyamatában a modernség anakronizmusaivá váltak, mert veszélyeztették az eredetiség, az autonómia és az autentikusság normáit. Az epigonizmust tanulmányozva az eredetiség esztétikai követelményéről is sok mindent megtudhatunk – legalábbis ez volt az eredménye más eredetiség-ellenes gyakorlatok kutatásának. A hamisítás vagy a plágium vizsgálata új, kritikai szempontokat adott az eredetiség esztétikai normájának megértéséhez.<sup>343</sup> A perifériakussá vált közköltészeti gyakorlatok azonban nemcsak mentalitás- vagy kultúrtörténeti

<sup>341</sup> Ezt a feladatot már többen elvégezték, pl.: Balogh, 1977; Tverdota, 1980.

<sup>342</sup> Tverdota, 1987.

<sup>343</sup> Radnóti, 1995; Maurel-Indart, ed., 2002; Gutbrodt, 2003.

érdekességekként, kritikátörténeti “adalékokként” kerülhetnek az irodalomtörténet látóterébe, hiszen szorosan körülveszik és áthatják a magasirodalom kanonikus csúcspontjain elhelyezkedő alkotók életműveit is. A költői köznyelv sajátos, variatív és imitatív intertextualitásának vizsgálata, továbbá a köznyelvek kulturális kontextusának feltárása hozzájárulhat az irodalomtörténet esztétikai kánonjának kulturális kritikájához.

## **VI. A forradalom rítusai – A szavalókórusok szerepe a két világháború közötti munkáskultúrában**

“...az egyén és a tömeg szelleme fog eggyé válni egy új hit erejében. Az egyén, mint egy szeparált rész, el fog tűnni, termékenyülve és termékenyítve fog beleölelkezni a közös egyetemes szellembe. Az egyén, ha jajgatni fog, nem a magánosságot, nem a társtalanságát jajgatja, hanem a tömegek fájdalmát, az emberiségét; ha örül, az univerzális tömegöröm fog áradni torkából. Nem lesz magas nivó és nem lesz alacsony nivó, egyetlen és hatalmas művészet lesz, amelyet mindenki egyformán megért, mert mindenki önmagát fogja érezni benne.”<sup>344</sup>

### ***1. Néhány bevezető szó a szavalókórus-mozgalomról***

A kórus a “tömegek hangja”, a “tömegek akarata” metaforájaként már a századelőn is gyakori toposza volt a munkásmozgalmi közköltészetnek. Kassák és a magyar avantgardisták is használták a szót, ők azonban egyre inkább a kollektív művészet metaforájaként. Hevesy Iván és Palasovszky Ödön 1922-es manifestumában a kórus már nemcsak a fájdalomban vagy haragban egységes osztály kiáltását jelenti, hanem az új kollektivitás egyik, a modern szólisztikus zenét leváltó művészeti ágát.<sup>345</sup>

A kórus a művészeti diszkurzussal párhuzamosan a színpadi gyakorlatban és a tervekben is megjelent a tízes és a húszas évek fordulóján. Palasovszkyék manifestuma idején a beszélőkórus Szovjetországra már túl volt az első kísérletein, sőt Mácza János is számolt vele, amikor a tanácsállam színházpolitikai programját állította össze.<sup>346</sup> De Mácza nevéhez fűződik az egyik első magyar szavalókórus-előadás is: 1922-ben a kassai proletkult az ő irányításával szervezte és rendezte meg a kassai munkás-tömegünnepélyt május elseje alkalmából, ahol a színpadra állított tömegszereplőket beszélőkórusok jelenítették meg.<sup>347</sup> Barta Sándor 1922-es *Demonstráció* című jelentében és 1923-as *Külvárosi panoptikum* című expresszionista drámájában alkalmazott kórusokat. Ám a kórus nemcsak dramatikus, hanem lírai és epikus formákban is megjelent, mint a kollektív kifejezésmód paradigmája.<sup>348</sup>

Mindezek a példák azonban leginkább csak előzménynek tekinthetők a húszas évek közepén kibontakozó szavaló- (és mozgás-)kórusmozgalom története szempontjából. A beszédkórusmű ugyanis ekkor még nem különült el önálló műfajként. Hiába látják sokan a kórusban a kollektív jövő adekvát művészi kifejezési formáját, egyelőre csak egy új értelmet nyerő, ám mégiscsak klasszikus zenei és színpadi formának tekintik. A kórus még alárendelt, integrált alkotóeleme Barta Sándor vagy Lékai János darabjainak és jeleneteinek.

A forma hagyományozódásának nem tett jót, hogy művelőinek nagyrészt emigrálnia kellett. 1923-ban Mácza is elhagyta a magyar nyelvterületet. A kassai proletkult színpadi és kultúrmozgalmi tapasztalatait tudtommal egyedül Szántó Judit közvetítette a húszas évek közepén meginduló pesti szavalókórusok szervezői felé, akik egyébként mozgalmuk

<sup>344</sup> Hevesy, 1919, 71.

<sup>345</sup> Palasovszky – Hevesy, 1922.

<sup>346</sup> Mácza, 1921b.

<sup>347</sup> [Mácza és a kassai proletkult-csoport]: A május elsejei tömegünnep; Mácza: *Májusi kórus*. Lásd: Botka, 1969, szerk., 341-348.

<sup>348</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán például a *Máglyák énekelnek* orkesztrikus vonásait emeli ki. Kulcsár-Szabó, 2007, 244.



előzménynélküliségét szerették hangsúlyozni.<sup>349</sup> A német expresszionista színház vagy a proletkult-előadások tömegjátékait ismerve az előzménynélküliség eredettörténetét némi szkepszissel fogadhatjuk. Az önértelmezés ugyanakkor mégsem teljesen félrevezető. A háború, a trianoni szerződés, a Tanácsköztársaság bukása és a fehérterror után, a baloldali munkás-szubkultúra traumatikus, hagyományszakadás utáni állapotában a szavalókórus-mozgalom az újrászerveződés legsikeresebb kulturális terméke és intézménye volt.

A szavalókórus-mozgalom fénykora az 1926-1933 közötti időszakra esik. 1926-ban mutatkozott be a Palasovszky, Tamás Aladár és Remenyik Zsigmond vezette *Új Föld* versekkel, darabbal, "tánc-vízióval", "gramofon-kórusral" és "szavaló-orchester"-rel<sup>350</sup> – 1933 pedig a már kiterjedt kórusmozgalom betiltásának éve.

A szavalókórusok tagjait és hallgatóit a Szociáldemokrata Párt és a szakszervezetek kulturális intézményei által integrált fiatal munkások és a baloldalra tájékozódó többé-kevésbé forradalmi hevületű, inkább tizenéves, mint huszonéves polgári családok művelt sarjai adják. Maguk a szervezetek, mint például az Alkoholelleses Munkásszövetség, az Eszperantista Munkásszövetség, vagy a Természetbarátok Turistaegyesülete, a Munkás Testedző Egyesület a munkáskultúra legnagyobb háttérrel, infrastruktúrával rendelkező anyaintézményei voltak. Több közülük már a század eleje óta működött, és nagy presztízzsel bírt. A MIMOSz 1921-es bezárása után<sup>351</sup> az egyszerű kerületi munkásotthonok mellett ezek tudták újraintegrálni a munkástársadalmat, újraindítani az ismeretterjesztést, az oktatást, az amatőr-színjátszást, általában megszervezni a kulturális életet. Azért ilyen fiatal a tagság, mert a középgeneráció legaktívabb tagjai exponálták magukat a Tanácsköztársaság idején, ezért börtönbe kerültek, emigráltak, vagy bujkáltak. Ezek a fiatalok Károlyi Mihály és Kun Béla idején gyerekek voltak, annak az időnek náluk sokszor csak öt-tíz évvel idősebb főszereplői a szemükben legendás, távoli hősöknek tunktek. A fiatalok a maguk radikalizmusát a szigorú politikai ellenőrzés miatt csak a kultúrfronton tudták kiélni. Az átlagéletkor is magyarázza, hogy a kultúrmozgalom története hangos szétválások, hallgatólagos szövetségek, elhatárolódások, denunciaciók, sőt, verekedések kissé zavaros története is egyben. Az ifjúsági mozgalom "lényegében a bandaháborúk logikája szerint működött".<sup>352</sup>

Ebben a kulturális és politikai mezőben öt fontos pozíció alakult ki. Itt szerez nevet magának és társulatainak Palasovszky Ödön (1.), ide érkezik haza Kassák és Simon Jolán (2.), és rövid helykeresés után itt indítják meg a szavalókórust, majd az eleinte a kórusra épülő

<sup>349</sup> Szántó és férje, Hidas Antal Mácza közvetlen munkatársai, a proletkult tagjai voltak Kassán. Pesti működéséről tudható, hogy – Palasovszky útmutatásai nyomán – ő tanította be az AMSz (Antialkoholista Munkásszövetség) kórusának Majakovszkij *Balra mars!* c. művét, szólista volt ugyanebben a kórusban (Kocsis, 1973, 319.) majd a *100%-ban* (Kövágó – Szabó G., 1980, 772.), alkalmi kórust alakított vasmunkásokból, akiknek József Attila *Búza* c. versét tanította be (Szántó, 1986, 177.). A pesti szavalókórus-mozgalomban játszott szerepe valószínűleg mindennek ellenére nem volt meghatározó, egyéni szavalóként ismertebb volt. Szántó Judit kórista előélete József Attila kórusműveinek szempontjából mégiscsak említésre méltó életrajzi körülmény. Ugyanabban a munkáskulturális miliőben forogtak egy ideig, Szántó visszaemlékezése szerint József Attila egyik munkásoknak tartott szemináriumán találkoztak először.

<sup>350</sup> Lásd az est plakátját: Tiszay, 1969, 300. és Hevesy tudósítását a *Nyugatban*. (Hevesy, 1926) Az est legnagyobb eredményének a szavalókórus magyarországi meghonosítását tartja.

<sup>351</sup> Munkások Irodalmi és Művészeti Országos Szövetsége. Az 1916-ban alapított intézményt kommunista agitáció miatt tiltotta be a belügyminiszter. Hevesy és Palasovszky említett manifesztuma eredetileg a MIMOSz generációváltást és megújulást jelző programjaként íródott, ám a szervezetet feloszlatták, mire a program megjelent volna.

<sup>352</sup> Konok, 2002, 23.

*Munka-kört*. Itt dolgoznak a szervezeten kívül szociáldemokrata, de folyamatosan balra tolódó kultúrcsoportok, amelyek közül a legjelentősebb az Ascher Oszkár (3.) által sikerre vitt *Nyomdász-szavalókórus*. A kommunisták és különböző baloldaliak ellenzékét, „oppót” képezték a kórusokban. A frakciók kiterjedő jelenlétének köszönhetően az illegális KMP a kultúrszervezeteket befolyása alá vonta és legális fedőszerveként használta. Ebből a szempontból kivétel a Tamás Aladár (4.) szavalókórus- és kultúrmozgalma, a *100%*, ahol azért nem kellett ellenzékét képezni, mert ezt a mozgalmat eleve a KMP bécsi frakciója hívta életre és ők is támogatták. És kivétel a *Munka-kör* is, a pártfüggetlenséget kulcskérdésnek tekintő Kassák hathatós ellenállása miatt.

1931-ben alakult meg az MSZDP *Kórusközpontja*, amelyet Szakasits Árpád mellett Szélpál Árpád (5.) irányított. Ennek a fellépéseket szervező, próbatermeket koordináló, anyagokat terjesztő és segélyező központnak a politikai funkciója épp az lett volna, hogy a támogatások elosztásával, adminisztrációval és propagandával visszaszorítsa a kommunisták veszélyessé váló jelenlétét. A kórusmozgalom szociáldemokrata pártfelügyeleti szervének, afféle önvédelmi „kórushatóság”-nak szánták.<sup>353</sup>

Ez a kulturális almező természetesen nem csak politikailag volt megosztott. Meg kell említeni azt az „állandó változót” is, miszerint minél erősebb volt egy-egy kórusban vagy kultúrcsoportban a pártirányítás, annál kevésbé volt a csoport – egyszerűen szólva – avantgárd. Mindkét baloldali párt vezetősége alapvetően konzervatív volt esztétikailag, féltek a polgári elméletek beszivárgásától, óvakodtak a kezelhetetlen művészekről és a mindig botrányszagú avantgardistáktól, a munkást pedig többnyire afféle „egyszerű ember”-ként képzeltek el, akinek csak közérthető művészi formában lehet politikai üzeneteket átadni. Így adta fel fokozatosan az eredetileg Kassáktól induló, később Raithal, majd Palasovszkyval együtt dolgozó Tamás Aladár a *100%* vezetőjeként avantgárdista vonzalmait. Vélhetőleg ezért cserélték le Simon Jolánt az avantgárdtól általában, de Kassáktól különösen idegenkedő Ascher Oszkára a szociáldemokrata Nyomdász-kórusban. Persze az „avantgárd vs. pártirányítás” fordított aránya nem jelenti azt, hogy a magyar avantgárdista művészek túlnyomó többsége ne tekintette volna magát baloldalinak, szocialistának, kommunistának.

A magyarországi kórusok mellett érdemes megemlíteni Hont Ferenc társulatának 1926-os párizsi bemutatóját, ahol többek között József Attila-műveket adtak elő és (állítólag Párizsban is úttörőként) szavalókórust is szerepeltettek,<sup>354</sup> továbbá az Acél Pál vezette párizsi magyar proletkultot, melynek két előadás-szövegkönyve is hozzáférhető.<sup>355</sup>

Fel lehetne vázolni a szétválások és elhatárolódások: a pozícióharcok történetét is. Megvizsgálhatnánk, hogy hogyan vált le a kommunista pártot választó Mácza János vagy (később) Tamás Aladár a *MA*-ról, vagy hogy hogyan váltak el a kommunista pártérdeket jobban figyelembevevő, mozgalmatszervező Tamás Aladár és az esztétikai szempontokat fontosabbnak tartó színész, rendező, költő Palasovszky útjai. Hogyan oszlott fel a Nyomdász-kórus a Munka-kör alaptagságát adó Simon Jolán/Kassák-pártiakra és „mérsékeltebb” Ascher-pártiakra? Hogyan kellett Hevesynek választania Kassák és Palasovszky között? Miért főleg Palasovszkyhoz áramoltak a kóristák Tamás 1930-as letartóztatása és a *100%* betiltása után? Mennyire volt mély a kultúrcsoportokban a kommunista befolyás vagy a szociáldemokrata „reakció”? Milyen interpretációs harcok dúltak egy-egy művészeti irányzat (dadaizmus, proletkult, Bauhaus stb) politikai értékelése körül? A pozíciókülönbségek látványos indikátora lenne, ha feltárnánk, hogy a kultúrmozgalomban milyen női szerepek voltak eljátszhatóak, összehasonlítva például a huzamosan Palasovszky munkatársaiként (is) dolgozó nők (Madzsar Alice, Kövesházi Ágnes, Róna Magda) és a

<sup>353</sup> L. erről bővebben: Kövágó, 2002, 217.

<sup>354</sup> L. erről: Kövágó – Szabó G., 1980.

<sup>355</sup> Botka, szerk. 1969, 139-141 és 419-438.

Kassákhoz közel állók (Simon Jolán, Nagy Etel) szerényebb lehetőségek között kibontható önformálási mintáinak kulturális hatását és különbségeit.

A szavalókórus-mozgalom történetét alapos forrásfeltárás, a levelezések, a belügyi dossziék feldolgozása után lehet majd megbízható módon megírni. Ennek a munkának a hiányában és a korabeli sajtóra, a visszaemlékezésekre és a részben kortársak által írt későbbi szakirodalomra szorítkozva azonban úgy tűnik, hogy a szavalókórus-mozgalom szempontjából az öt imént kiemelt pozíció volt a legfontosabb. (A *Nyomdász-kórus*; a *Munka-szavalókórus*; a *100%-kórus*; *Palasovszky* köre és társulatai; és a *Kórusközpont*) Az első három csoport határozta meg az egyébként több mint száz szavalókórusból álló mozgalom arculatát, az ő előadásaik voltak mintaadóak. Ha például turnéztak, akkor a turné által érintett városokban a következő héten alakultak meg a kórusok, amelyek természetesen az itt előadott verseket dolgozták fel újra.<sup>356</sup> A filiálékat létrehozó *100%-nak* fénykorában állítólag hét tagkórusa volt.<sup>357</sup> Hatásuk legfontosabb tényezője azonban az, hogy ezek a csoportok tudtak a sajtóban is megjeleníteni, vagy saját lapot csinálni és terjeszteni.<sup>358</sup>

A fénykor 1933 októberében hirtelen véget ért, amikor a Belügyminisztérium betiltotta a szavalókórus-mozgalmat. Nem tartom kizártnak, hogy addig is csak azért hagyták működni a baloldali radikalizmust felettébb hatékonyan terjesztő szavalókórusokat, mert azok (belső ellenzékként) soha nem látott sikerrel bomlasztották a Szociáldemokrata Pártot és elszívták annak mozgalmi munkára fogható fiataljait. A szavalókórusok politikai súlyát jelzi, hogy míg a Munka-körben Kassák körül 1931-ben ezer-ezerkétszáz fiatal csoportosult<sup>359</sup>, a *100%-ban* pedig betiltása előtt állítólag – Tamás bizonyára túlzó emlékezése szerint – már 3000-3500 tag működött<sup>360</sup>, addig az illegális KMP “állandó fluktuáció közepette egy-egy évben néhány száz tagot számlált.”<sup>361</sup>

---

<sup>356</sup> A *Munka* 1931-es szlovenszkói turnéja nyomán a Sarló-mozgalom alakított kórust Pozsonyban, de más felvidéki városokban is alakultak kórusok és ezek a Munka-körtől kértek oktatókat. (Csaplár, 1987, 292.) A *Nyomdász-kórus* is ellátta anyagokkal és tanácsokkal azokat vidéki kórusokat, amelyek az ő fellépéseik nyomán jöttek létre. (Kővágó, 1980, 88.) A leghíresebb vidéki szavalókórus a Szarvasi Építőipari Munkások Szavalókórusa volt. (1929-1933)

<sup>357</sup> A központi kórus mellett Angyalföldön, Újpesten, a Pénzügyi Tisztviselők Országos Egyesületében, Pécsen, Győrben és Debrecenben.

<sup>358</sup> Lapjaik: A *Munka* (1928-1938, és az egy számot megélt *Munka-kultúrstúdió*); a *100%* (huszonnyolc szám 1927-1930 között, fsz.: Tamás Aladár); a *Munkáskórus* (ez volt a Kórusközpont lapja, három száma jelent meg 1933-ban, fsz.: Esztergályos János, szerk.: Szélpál Árpád); a *Kórusművészet* (a kórusmozgalom kommunista ellenzékének lapja, 1933, három szám, fsz.: Korvin Lajos); *Színház és film* (szerkesztők 1930-31 között: Palasovszky és Mándi Teréz. Szerzőik többek között: Bálint György, Hevesy Iván, Jemnitz Sándor, Kozma József, Madzsar Alice, Nagy Lajos, Tiszay Andor).

<sup>359</sup> Konok, 2002, 26.

<sup>360</sup> Tamás, 1973, 113.

<sup>361</sup> Borsányi, 1983, 19. (Kiemelés tőlem – Sz. D.) Persze, ha a tényleges tagsághoz hozzászámítjuk a holdudvart is, akkor jóval nagyobb számot kapunk. Az ifjúsági-, a féllegális-, valamint az itt tárgyalt kultúrszervezetek és a párt körül ideiglenesen kialakult csoportok létszámát is figyelembe véve, (Kommunista Ifjómunkások Szervezete, Vörös Segély, Munkanélküliek Országos egységbizottsága, Egyesült Szakszervezeti Ellenzék, Alkoholelles Munkások szövetsége, Munkás Eszperantisták Szövetsége stb), hozzászámítva továbbá az 1925-1927 között fennállott Vági-párt (MSzMP) és a leszakadt-kitagadott frakciók, a Demény Pál, Weisszhaus Aladár, Hartstein Iván, Boér Ferenc és mások ultrabalos

Röviden összefoglalva az eddigieket: a baloldali radikalizmust a húszas-harmincas évek fordulóján a politikai pártoknál összehasonlíthatatlanul hatékonyabban jelenítették meg a munkáskultúrszervezetek, amelyek között a legsikeresebb csoportforma a szavalókórus volt. A kórusmozgalmat ezért tiltották be, mielőtt valóban tömegessé, társadalmilag is érzékelhetővé és fenyegetővé vált volna.

A szavalókórusok hatásági beszüntetése után két-három évvel a jobboldalon is felismerték a kultúrharc és az ideológiai nevelés eme eszközének hatékonyságát és számos keresztény ifjúsági szervezet hozott létre szavalókórust a közösségi rítusok kisajátításáért folytatott hatalmi küzdelmek egyik iskolapéldáját nyújtva ezzel.<sup>362</sup>

A háború után rövid ideig – a Szociáldemokrata Párt kultúrműsorainak keretében – megint felléptek (még hozzá nagy sikerrel) szavalókórusok és Palasovszky is nagy lendülettel kezdte újra a kollektivist, kísérleti színházcsinálást (Madách Színház, Dolgozók Színháza).<sup>363</sup> A Rákosi-Révai-féle kultúrpolitika viszont nem munkáskultúrát, hanem (persze sajátos értelmezésű) nemzeti kultúrát kívánt nyújtani. Az államosítani nem kívánt kulturális formákat jórészt betiltották, így a szavalókórus-mozgalomról nem lehetett hallani egészen a hatvanas évekig.<sup>364</sup> Ekkor kaptak publikálási lehetőséget azok a háború előtti baloldali avantgárd művészek és kultúrmozgalmárok, akik (szó szerint is és politikailag is) túléltek az utóbbi három évtizedet: Először Tamás, majd Kassák, végül Palasovszky.<sup>365</sup>

A szavalókórusok kérdése ezek után előbb a munkásmozgalom-történet tárgyaként kezdett a felszínre kerülni. Ez a különösen nagy politikusi érdeklődéssel kísért, a még aktív káderek mozgalmi és személyes múltjának kérdéseivel is foglalkozó, érzékeny diszciplína alapos tényfeltáró munkája ellenére érthető módon csak felettébb ideologikus konstrukciókban fogalmazhatta meg értelmezéseit. A visszaemlékezésekből is az derült ki ekkortájt, hogy a két világháború közötti munkáskultúrát a kultúrsoportok kommunista ellenzéke csinálta, ami ezeken kívül volt, a Munka-kör, Palasovszky társulatai, a szakszervezeti és a szocdem csoportok, nos az mind reformista vagy polgári elhajlás és weimari dekadencia volt.

Szabolcsi Miklós, Illés László, Bori Imre, Bojtár Endre és más irodalomtörténészek avantgárd-újraértékelési, legitimálási törekvéseivel szinkronban jelent meg Kocsis Rózsa *Igen és nem* című drámatörténeti korszakmonográfiája. Ez a könyv magas szakmai színvonalon, európai párhuzamokra is figyelve, megalapozó tanulmányokban tekinti át a magyar avantgárd színházi kísérletek történetét. Itt már nem föltétlen a kommunizmus az egyetlen ideológiai érték, elegendő a baloldaliság kiemelése is. Még újabb szemléletet képviselnek Kővágó Sarolta kimondottan a kórusmozgalomra koncentráló tanulmányai. Persze a háború előtti

---

csoportjainak tagságát is, akkor már “néhány tízezer főnyi”-re tehető a kommunisták száma ezekben az években. (Borsányi, uo.)

<sup>362</sup> Lásd a Gerber Alajos és Romhányi István által kiadott “Vezérkönyvet” (szavalókórusok szervezéséhez és betanításához), és az azt követő antológia-sorozatot, a Szavalókórusok könyvtárát. Gerber – Romhányi, 1940.

<sup>363</sup> Berkes, 1971.

<sup>364</sup> Palasovszky, 1980, 125.

<sup>365</sup> Vélhetően összefüggésben volt ez azzal az 1958. július 25-i MSzMP KB ülésen elfogadott művelődéspolitikai irányelvvel, amelynek lényege a nemzeti kultuszok ellensúlyozása volt a mozgalmiakkal. A SzKP XX. kongresszusa utáni “szabadabb” ideológiai közegben tárgyalhatóvá vált a munkásmozgalmi múlt. Ekkor rehabilitálták pl. Kun Bélát, a spanyol polgárháború résztvevőit és másokat. A hivatalos történelmi hagyományok és kultuszok aránymódosítását Kádár kezdeményezte, lényege pedig, ahogy ezt tömören kifejezte, ez volt: “Kevesebbet és kritikusabban 1848-ról, és többet, igazat 1919-ről!” Idézi, és a kérdést bővebben tárgyalja: Kalmár, 1998, 155-156.

avantgárd és munkás-szubkultúra ezekben a visszaemlékezésekre nagyban építő munkákban valami vízözön előtti, régen lezárult korszaknak tűnik. Jákfalvi Magdolna munkája viszont, jóllehet a Kocsisénál harminc évvel később jelent meg, élő hagyományként képes bemutatni a klasszikus magyar avantgárd örökséget, hiszen ő a neoavantgárd művészeti tapasztalatok után megnyitható perspektívából tekint vissza. *Avantgárd – színház – politika* című könyve egy újabb több évtizedes felejtési periódus után képes érdekessé tenni Palasovszky színházát és az azt körülvevő művészeti diszkurzust.

Az avantgárd művészet és a baloldali munkás-szubkultúra összefüggése – a korábbi túlértékelés ellenhatásaként – mára elfelejtett, nem kutatott területté vált. Disszertációm zárófejezete ezt a korábban ideológiailag túlterhelt, az utóbbi másfél évtizedben viszont elhanyagolt terepet vizsgálja. A kérdésirány nem módosult az előző fejezet kutatási szempontjához képest: ott az európai színvonalú költészettörténeti csúcsteljesítmény, a József Attila-líra közvetlen környezetében mutattam ki egy premodern vagy antimodern költészettörténeti anakronizmust: a népszavás közlírát. Itt is azt vizsgálom, hogy az irodalomtörténeti emlékezetből kikopott, a maga korában is némiképp anakronisztikus és osztársadalmilag félreeső munkáskultúra hogyan lehetett kulturális kontextusa olyan élvonalbeli avantgárd színházi és irodalmi produkciónak, mint Palasovszky *Punalua*-játékai.

A kontextus kontrasztív kezelése mindkét esetben a történeti különbségre, az első kontextus másságára irányuló kíváncsiság eredménye. A kontrasztot azonban nemcsak a mai olvasói pozíciónk és a szövegkezelés hajdani világa között igyekszem élesíteni, hanem a mű és korabeli kontextusa között is. József Attila és Palasovszky művének kontextuális vizsgálata a műalkotás mélységesen abszurd természetének körüljárása: hogyan jöhet létre maradandó esztétikai minőség olyan efemer kulturális eredőkből, amelyekből ilyesmi elvileg nem következhetne?

## **2. A szavalókórus-előadások mint politikai rítusok<sup>366</sup>**

A szavalókórus-előadásokat röviden úgy lehetne jellemezni, hogy azok a munkásosztály egységét színre vivő és ünneplő közösségi rítusok voltak. Az együtt szavaló és együtt mozgó, a közönséget is aktivizáló kar az osztálytudat egységesülésének, azaz a forradalomnak a messiási pillanatát állította a munkásotthonok közönsége elé. Koncentrált csomópontjai voltak a baloldali, ifjúsági munkás-szubkultúra politikai szimbolizációs rendszereinek. Az előadások igyekeztek feledtetni a színpadi reprezentáció közvetítettségét, eltüntetni az előadók és a közönség különbségét. Immerzív, azonosuló, esetleg résztvevő befogadói magatartást igényeltek. Az előadások a csoporttudat újratermelésére, megerősítésére tudták fordítani a színpadi és az akusztikus performativitás energiáját. A sikertelen forradalom után és az eljövendő sikeres forradalom előtti kényszerű várakozás és készülődés időszakában a szavalókórus-előadások aktuális élményközösségeként tették megélhetővé “az egységes forradalmi proletárosztály” képzelte közösségét.

A színpadon forradalmi indulók, szabadság- és munka-himnuszok, politikai allegóriák hangzottak el. A rendezés néha egészen bonyolult, változatos megoldásokat tudott kialakítani felelgetéssel, ismétléssel, dinamikai különbségekkel, hiszen a szavalókórust férfi és női, magas és mély hangokra (a korabeli szóhasználat szerint “sötét” és “világos” hangokra) bontva, négy, esetleg hat részre lehetett osztani, ugyanúgy, mint a hagyományos, éneklő kórust. A karok megszólalásait férfi és női szólók tagolták, az előadást emellett sokszor tornászcsoporthoz vagy mozgáskórus “kísérte”, sőt a szavalókórus is végzett egyszerűbb, a szöveget kísérő illusztratív mozgásokat. Az ilyen, egyszerre mozgó és szavaló kórust szimultán kórusnak hívták.

<sup>366</sup> A politikai rítus fogalmához lásd: Zentai, 1997, 20-22.

A karvezetőnek tehát számos eszköze volt az előadás dinamizálására és a legtöbben valóban szellemesen és hatásosan tudtak építkezni a hang használatának ezekből az elemi formáiból. Mégis, ha megfigyeljük az előadás-beszámolókat és a visszaemlékezéseket, azt tapasztalhatjuk, hogy a szavalókórus-előadások elenyésző számú kivételtől eltekintve egyszerű emelkedő dinamikai szerkezetnek engedelmessé váltak: Simon Jolán, Ascher Oszkár, Tamás Aladár, Tiszay Andor rendezései többnyire a pianótól a fortissimóig vitték a dinamikai ívet. A kórusvers-előadások általában normális vagy halk beszédhanggal kezdődtek. A mű elején jobbra több volt a szóló, a karok csak a refrén egy-egy sorát kapták, az összkar pedig leginkább csak a strófavégén, vagy szabadvers esetén a szekvencia lezárásában szólalt meg. Alig találni viszont olyan előadást, amelyik nem úgy végződött, hogy a végszót a kórus egésze egyszerre harsogta, és esetleg trappoltak is hozzá. (A kevés kivétel egyike József Attila *Altatójának* gyerekkaros adaptációja, amely érthető okokból nem kiabálással, hanem elcsendesüléssel végződik.)<sup>367</sup> A versekkel ellentétben a hosszabb, oratórikus műveket nem lehetett egyetlen egyenes vonalú dinamikai ív mentén felépíteni, ám a szakaszonként váltakozó hangtani mintázatok nagyrészt ezeknél is egy magasztos lezáró fortissimóba torkoltak, mint például Kassák *Egy nap életünkéből*-je<sup>368</sup>. Magukat a szavalókórus-előadásokat is egy-egy kultúrest legtüzeesebbnek szánt pillanataiként helyezték el a rendezők.<sup>369</sup> Az előadás akkor volt sikeres, (márpedig legtöbbször az volt) ha a közönség megszűnt közönség lenni, azaz helyéről felállva együtt szavalt a kórossal. Az előadók és a közönség élményközösségének a megteremtése sokszor hangoztatott, a kollektívizmusból következő feladata volt ezeknek az előadásoknak. Palasovszky és Tamás egyaránt említik azt az esetet, amikor a kórus a Marseillaise dallamára énekelte Petőfi *Farkasok dalának* utolsó szakaszát.<sup>370</sup> A hangerő, az intenzitás növelése párhuzamos volt a közönség bevonásával, ennek a nyomát őrzi például Radnóti Miklós *Acélkórusának* (1932-33) előadás-szituációra utaló két sora: a "növekedj kórus! / és növekszik a kórus".

A crescendo-struktúra nyilvánvalóan jelentésszerű volt. Sőt, ezt tekinthetjük a szavalókórus-előadások liturgikus alapsémájának, amelyben a hangzás felépítése előre értelmezte az elhangzó szöveget. Ahogyan Tamás írja, "A kórus révén létrejött kifejezési erő átvitt értelmet adott jóformán mindennek, amit előadott."<sup>371</sup> A *Munkáskórus* egyik cikkében Ascher Oszkár, mint elismert szavalóművész és kórusvezető mutatta be egy kórusvers (Richard Dehmel: *Aratódal*) megfelelő színpadra állításának technikáját, a kezdő kórusvezetők okulására. Természetesen Ascher virtuális, mintának szánt "rendezése" is a tárgyalt dinamikai struktúrát követi. A kórus hangját arra használja, hogy a munkadal

<sup>367</sup> 1. *Csillagok csillaga*, 51.

<sup>368</sup> *Munka*, 1930/április, 386-389.

<sup>369</sup> Körmendi, 1933, 45. és Tamás, szerk., 1973, 113. A Munka-kör által rendezett "szocialista kultúrestek" felépítése csak annyiban tért el ezektől, hogy filmszerűen, gyorsan pörögtek egymás után a műsorszámok, az est itt is rendszerint a szavalókórus fellépésével zárult. Csaplár, 1987, 288-291.

<sup>370</sup> "A bejelentett előadásokon természetesen újra meg újra meg kellett küzdenünk a cenzúrával. Ezért aztán meghonosítottuk az 1849 utáni ellenállás költőitől örökölt allegorikus művészi stílust, vagy általában a jelképes színpadi beállításokat. Így hangot tudtunk adni sok mindennek. Petőfi költeményeit, a Kutyák és farkasok dalát pl. úgy mondtam el, hogy az utolsó strófát a munkások megismételték, elénekelték a Marseillaise dallamára. Később persze a rendőrség közbelépett, de a kezdeményezés, a Petőfi-verseknek forradalmi indulók dallamára való éneklése már iskolát csinált. A Kutyák és farkasok dalát aztán kórossal is előadtuk." (Palasovszky, 1980, 173.) További részletek a vers kórus-változatáról: Tamás, szerk., 1973, 111.

<sup>371</sup> Tamás, szerk., 1973, 110.

allegorikus áthallásait, politikai fenyegetését erősítse fel, és tegye nem verbális eszközökkel nyilvánvalóvá. Ám a kórusvers szövege, tartalma, politikai explicitisége voltaképp másodrangú kérdés. Ascher cikke ugyanis nem hagy kétséget afelől, hogy a kórusvers *hangzásának* színpadi felépítése már önmagában képes arra, hogy elbeszélje a forradalmi készülődés szakralizált, közösséget összetartó alapnarratíváját. A sötét hangok erősödő dörmögése ugyanis, instrukciója szerint, *“fenyegetőleg”* ismétli a refrént, a tenor és a szoprán szóló pedig a *“diadal előérzetével”* szólal meg. Az egyik hangerő-fokozásról ezt írja: “Ezzel a szakasszal már az erejére ébredt tömeget érzékeltetjük” majd: “ebből a tömegből most három szólóhang (tenor, szoprán, bariton) együttes, *bátor, agitatori hangja* harsan fel:...” stb.<sup>372</sup> A hangnak, mint médiumnak komoly szerep jut a jelentésképzésben: részben átveszi a jogilag-politikailag kiszolgáltatott, cenzúrázható szöveg szerepét.

Ascher egyébként nem mindig ragaszkodott a crescendo-szerkezethez. Még egyéni szavalóművészként roppant nagy revelációként élte meg azt a felfedezést, hogy decrescendóval is elérheti a feszültség fokozását.<sup>373</sup> *Beszédművészet* című könyvének kórusadaptációi pedig már korántsem csak a crescendo-struktúrát követik. Ez a tankönyv azonban, négy évvel a munkaskórusok betiltása után és a jobboldali kórusok elterjedésének időszakában, már igyekszik depolitizálni a kórus műfaját. Ascher ekkor legfeljebb a műfaj művészeti autonómiájáért folytathat utóvédharcot. Tizenegy évvel a könyv megjelenése előtt azonban, a Nyomdász-kórus újdonsült vezetőjeként, ő is egy folyamatosan emelkedő, uniszónó előadás rendezésével debütált. (“[A] *Feltámadott a tenger* lassan indult, messziről fenyegető, hömpölygő árként mozgott, majd egyre vadabb sodrású, végül hatalmas bömbölő vésszé nőtt a lányok-fiúk kara, s óriási csapással sújtott a hang: »Azért a víz az úr!«”<sup>374</sup>) Ettől eltérő hangstruktúrákkal csak kórusbeli elfogadása után<sup>375</sup> és indokolt esetben (mint pl. Móricz gyerekversei) próbálkozott, hogy – mint írja – “ne csak »harcosok« legyünk, de néha »derűsek«, játékosak is”.<sup>376</sup> A fő feladat azonban természetesen a “harcos” darabok (Petőfi: *A nép nevében*; József Attila: *Áradat, Tömeg*; Tu-Fu: *Marsolás*; Lukács László: *Háború* stb.) és a munkadalok (Várnai Zseni: *A kuli*; Tieger: *Bányászdal* stb.) begyakorlása maradt, ezekhez pedig az emelkedő hangvezetés illett.<sup>377</sup>

A hangzás crescendo-szerkezete nemcsak értelmezte a megszólaltatott szöveget, hanem néha meg is változtatta azt. Simon Jolán és Tamás Aladár is hangoztatták a kórusvezető és a kórus jogát az előadott mű átírására, átalakítására. Legtöbbször a húzás, a betoldás, a refrén-választás, az ismétlés, a modernizálás és az aktualizálás szövegmódosításairól volt szó, tehát a dramaturgok, rendezők és vers-megzenésítők ritkán vitatott jogáról. Tamás azonban ezt a szavalókórus-műfaj emancipációját érintő, hangsúlyos kérdésnek tekintette, és a crescendo-struktúrába nehezebben illeszkedő versszöveget is ennek sémájához igazította hozzá. Ezek a módosítások a kórusvers-műfaj szabályozásának gesztusaiként is értékelhetők, jóllehet Tamás nem ismerte el, hogy létezett volna önálló kórus-költészet.

<sup>372</sup> Ascher, 1933, 12. Kiemelések tőlem – Sz. D.

<sup>373</sup> Ascher, 1937, 39-42.

<sup>374</sup> Ascher, 1964, 133.

<sup>375</sup> Ascher polgári előélete miatt komoly ellenállásba ütközött a Nyomdász-kórusban. A kórus kommunista sejtjének szimpatikus fiataljai agitálják meg a polgári Aschert és csinálnak belőle szimpatizánsot. Önéletrajzában a kórusbeli működését felidéző szakasza nem meglepő módon hasonló narratívával dolgozik, mint a Parcen-Nagy félbemaradt fordulatát elbeszélő *Befejezetlen mondat*. Persze az önéletrajz naiv marad saját elbeszélését illetően és – a regénnyel ellentétben – nem reflektál a sajátjának és egyedinek vélt önformálási narratíva generációs-közösségi aspektusára, annak ideológiájára stb.

<sup>376</sup> Ascher, 1964, 133.

<sup>377</sup> A Nyomdászok Szavalókórusának öt éves munkája, 20.

Mint említettük, a szavalókórus-előadások a munkásosztály egységét színre vivő és ünneplő közösségi rítusok voltak. A kulturális gyakorlat ebben a – ritka – esetben összhangban van az elmélettel. A marxizmus szerint az osztályegység kitüntetett pillanata a forradalom. A *Kommunista kiáltvány*ban azt olvashatjuk, hogy a proletariátus nemcsak *uralkodó* osztállyá válik a burzsoázia ellen vívott harcában, hanem – közelebbi célként – a forradalom, illetve a forradalmak során egyesül egyáltalán osztállyá.<sup>378</sup> A szavalókórus-előadásokon olyan közösségek ünnepelték a forradalmat, amelyekben a gazdasági világválság híreit hallva, a Szovjetunióhoz és az Internacionáléhoz fűzött remények alapján könnyen hihették, hogy a világforradalom, az 1919-es kísérlet után, ezúttal talán valóban a küszöbön van. A messianizmusnak persze különböző változatai voltak ezekben az években az erősen megosztott baloldal különböző vidékein. A húszas-harmincas évek fordulójának elvárásai már kétségtelenül józanabbak voltak, mint az 1919-es hangulatot jelző, mottóbeli Hevesy-idézet, vagy Mácza szintén 1919-es írása, amely “kollektív, szociális hit” és “kollektív, szociális vallás” terjesztését várta az új színháztól.<sup>379</sup> Hevesy Iván és Palasovszky Ödön 1922-es kiáltványa szerint az új művészet nemcsak kollektív, de szakrális is lesz, az új művész pedig névtelen prófétává válik, aki “az új ember vallásos kórusát vezeti a szabad ég alatt ezrek füle hallatára.”<sup>380</sup> Persze egy avantgárd manifesztumot nem szívesen tekintünk releváns dokumentumnak, főleg, ha a keletkezése után néhány évvel később elterjedő szavalókórusok kulturális jelentését, funkcióját kívánjuk megérteni. Justus György azonban már 1928-ban írja a ténymegállapításokat sulykoló, a ritmussal közönséget mozgósítani és egységesíteni képes szavalókórusok hatásmechanizmusáról, hogy az azonos a “vallásos tömegható eszközökkel de azonos az amerikai üzleti és politikai propagandaeljárással is.”<sup>381</sup>

A szavalókórusok gyakorlati munkájában, a húszas-harmincas évek fordulóján, általában már valamivel realistább politika- és kultúrafelfogás tükröződött, a szavalókórusok körüli diszkurzus pedig prófétikusból egyre inkább szakmaivá vált 1926 és 1933 között. Ám az előadott forradalmi szövegek, a nyilvánvalóan egyirányba mutató motívumok, az alig burkolt metaforikus áthallások és a rendezés fent vázolt “akusztikai szimbolizmusa” mégiscsak azt mutatják, hogy a szavalókórus-előadások a forradalom rítusaiként is megélhetőek voltak.

Ezt az értelmezést valószínűsíti a szavalókórus korabeli elméleti irodalmának a konszenzusa is. Eszerint a klasszikus görög és a koraközépkori kollektivista színháztörténeti előzmények után, valamint a polgári színjátszás sötét évszázadai után a proletariátus új színházi formái közvetlenül az új, épp felemelkedő osztály sajátos életkörülményeiből születnek.<sup>382</sup> Ebben az önértelmezési keretben érdemes elhelyeznünk azt az érvet, miszerint a szavalókórusok a munkástüntetések spontán tömeges akaratnyilvánításaiént születtek meg először, azaz a műfaj egyenesen az utcáról került a munkásotthonok színpadaira, és őrzi még annak forradalmi hangulatát.

<sup>378</sup> Marx-Engels, 1980, 69. Ezt az elképzelést az ezekben az években a *Történelem és osztálytudat* tanulmányait, cikkeit író Lukács is osztotta. Az osztálytudat a proletariátus nevelődésének folyamata során, forradalmak következtében fog kialakulni, tehát az érettségnek, az önismeretnek az a kezdetleges formája, amivel a forradalom előtt álló proletárosztály rendelkezik, még nem nevezhető osztálytudatnak. Lásd pl.: Lukács, 1920, 137.

<sup>379</sup> Mácza, 1920, 14.

<sup>380</sup> Palasovszky – Hevesy, 1922, 335.

<sup>381</sup> Justus, 1928, 16.

<sup>382</sup> “Születési helye a tömeg és létrehozója nem egy ebben az irányban tudatosan megindult törekvés volt, hanem a tömegeket mozgató kollektív szellem mélyéről fakadt. Ezért a szavalókórus a munkásságban rejlő művészi erők egyik legelső hajtása.” Tamás, 1927, 26.; Braun, 1933, 7.



Hasonló példákat szolgáltat a német munkás-színjátszás, amely sok tekintetben mintául szolgált a magyarországi gyakorlatnak, és amelynek fejleményeiről a fent említett lapok rendszeresen tájékoztattak is. A 100% például beszámolt róla, hogy a német munkáselemlőadásokon az utcai tüntetéseken használt táblákat hozzák be a színpadra – nem ugyanolyanokat, hanem ugyanazokat.<sup>383</sup>

A szavalókórushoz hasonlóan, a proletkultos tömegjátékok is legtöbbször a proletárforradalmat idézték föl közösségi rítus formájában.<sup>384</sup> A több száz, adott esetben több ezer szereplőt mozgató forradalmi játékok tömeghatásukkal azonban nemcsak felidézték, hanem meg is közelítették a munkástüntetés, a forradalom hangulatát. Persze ezek az elpróbált, megrendezett előadások nélkülözték a forradalmi akció spontaneitását. A fiatal Szovjetország hivatalos állami ünnepségek keretében bemutatott tömegjátékai közül érdemes kiemelni a 1917-es forradalom eseménytörténetét forgatókönyvként használó előadást.<sup>385</sup> A Téli Palota bevétele az eredeti esemény helyszínén, a pétervári Palota téren játszották újra. Az Auróra cirkáló is a már megszokott helyéről, a szokott időben dördítette meg ágyúját. Sőt, részben még a “színészek” is azonosak voltak, ugyanis a valószínűleg minden idők legtöbb szereplőjével előadott, állítólag százezer fős tömegjátékban a hivatásos színészek és a színinövendékek mellett a vöröskatonák is játszották a palota ostromát és bevételeit. Ezek pedig adott esetben ugyanazok a vöröskatonák voltak, akik négy évvel az előadás előtt tényleg bevették a Téli Palotát.<sup>386</sup>

Láthatjuk, hogy ezek a példák nem annyira a politikai cselekvés színházi reprezentációjáról, mint inkább annak rituális újrajátszásáról tanúskodnak. A német munkásszínjátékok, az orosz proletkult-társulatok és a szerényebb lehetőségekkel dolgozó magyar követők megpróbálták kiküszöbölni, a szimbólum erejével áthidalni a színpadi közvetítettséget.

### 3. József Attila: Tömeg

A kórusművek egyik jellegzetes fogása volt az utcai jelszavak beemelése a szövegbe. József Attila kórusra írt versei közül a *Szocialisták* második, 1932-es változata például ezzel a sorral nyit: “Le a kapitalizmussal! Hatalmat, húst a dolgozóknak!...” A *Tömeg* első két sora így hangzik: “Munkát! kenyeret! /Munkát! kenyeret!” ugyanebbe a versszövegbe egy akciójelszó (“hétórai munkáért”) és egy csasztuska is bekerült: “Éljen a munkásság, parasztság, / nem fogja polgári ravaszság,”. Ismert, hogy 1930 szeptember elsején, a vers keletkezésének napján volt a két világháború közötti legnagyobb budapesti munkásmegmozdulás, amely a legközelebb jutott az áhított forradalomhoz. József Attila az

---

<sup>383</sup> Nemes, 1927, 162.

<sup>384</sup> Kocsis, 1973, 302.

<sup>385</sup> “Híres volt *A Téli palota bevétele* című monumentális kollektív játék, amelyet Nyikolaj Njevrenov vezetésével rendezők serege irányított, és tízezrekre menő tömeg szerepelt benne.” (uo.)

tömegjáték a szavalókórus rokon műfaja. Magyarország területén nem volt mód persze tömegjátékok megrendezésére, de a Kassán Máczáék több tömegjátékot terveztek, s egyet sikerült is megvalósítaniuk. A tömegjátékokban a szavalókórusok nemcsak a klasszikus kar-funkcióban szerepelhettek, hanem egy-egy szereplőt testesítettek meg, illetve hangaláfestést is biztosítottak a szólókhoz (pl. a kórusok hangjukkal produkálhatták az elégedetlen vagy a lelkesült tömeg hangjait, a csatazajt, a vihar hangját stb., de megszólaltak az egységesült csoportszubjektumként felfogott “munkásosztály” a “forradalmi hadsereg”, “proletáranyák” stb. szerepében is.)

<sup>386</sup> Mácza, 1921a

emlékezések szerint<sup>387</sup> részt vett ezen a tüntetésen és miután boldogan hazamenekült a kardlapozó csendőrök elől, azon melegében meg is írta a verset. A “Munkát! kenyeret! / Munkát! kenyeret!” sorok a *Tömeg* című kórusvers élén így nem általában a munkástüntetésekre utalnak, bár az igaz, hogy talán nincs is a munkásmozgalom történetében többször és több nyelven hangoztatott követelés. A vers keletkezési körülményeit pedig nem biográfiai vagy alkotáslélektani argumentumok kedvéért idézem fel. Az eredetileg *Szeptember 1* című vers mindezek helyett arra példa, hogy a politikai cselekvés és a mű között nem reprezentatív és így esztétikai jellegű a kapcsolat, hanem annál szorosabb: szimbolikus és rituális szerepű. A szavalókórus-előadás rituáléjának a politikai cselekvéshez fűződő intimebb kapcsolata alapján talán nem tűnik teljesen légből kapottnak azt állítani, hogy – a tüntetésről a színpadra behozott táblához hasonlóan – a *Tömegben* megjelenő jelszó annak az 1930. szeptember elsejei utcai tüntetésnek egy úgyszólván tárgyi darabja, afféle *hangfelvétele*, amelyből József Attila aznap hazatért. Ez pedig azt jelenti, hogy – legalábbis ebben az esetben – a vers kontextusa a versnek a része, nem pedig valamiféle versen kívüli valóságnak.

A jelhasználat efféle erős motiváltságának többletét a mai, jelen-horizontú, önértelmező, olvasó-centrikus, egyéni és néma versolvasásunk nemigen tudja mozgósítani. A kórusversek előadói és befogadói közösségének már nem lehetünk résztvevői, sem közvetlen megfigyelői, ám a kórusra írt versek szövege őrzi az élményközösségi használat, a rituális funkció kontextusának nyomait. Érdemes ezért a vers kezdősorait nem egyszerű idézetnek tekinteni<sup>388</sup>, amely megváltozik a célszövegben, hanem inkább az első utcai elhangzás szituációját részletekig hatolón megőrizni képes, készletszerűen raktározó *utalásnak*, a Mérei Ferenc-i értelemben.<sup>389</sup> Persze az utalásnak, ennek a Mérei szerint a szimbolikus kapcsolatnál is erősebb vonatkozásnak szüksége volna arra a generációs-szubkulturális emlékező közösségre is, amely számára a “Munkát! kenyeret!” skandalása és a tüntető tömeg felidézése a közösségi tapasztalat referencialitásával, és a csoportkohéziót megerősítő élményközösség megteremtésével jár. Ennek hiányában is megpróbálhatjuk azonban, hogy a kórus hangjának szövegben megmutatkozó lehetőségeire figyelve feltárjunk valamennyit az utalás közösségteremtő és aktivizáló erejéből. Megpróbálhatunk úgy olvasni, hogy a szöveg hangjára figyeljünk.

A vers a legváltozatosabb képekkel festi az embertömeget, erdőhöz, amőbához, kenyértészta-hoz, hatalmas szájhoz hasonlíttja, ám az erőteljes képiség ellenére a tömeg eleinte nem látható. Először csak a tömeg skandalását halljuk. A szövegben adott lehetőség, hogy a “Munkát! kenyeret! / Munkát! kenyeret!” sorokat a színpadra való bevonulás közben, az utcasarkon felbukkanó forradalmi tömegre emlékeztető módon skandalálja a kórus. Gyakran előfordult, hogy a bevonulás már az előadás kompozicionális része volt.

Az utalás magja (vagy a szó szoros értelmében vett utalás) az indítójel. Hasonlóan az óvodáscsoportok játékaiknak Mérei által elemzett példáihoz<sup>390</sup>, ebben a kórusversben is az először elhangzó idézet az újrajátszás beindító hívószava, ez az indítójele az 1930. szeptember 1-i referencia-esemény csoportos felidézésének.

A bevonulást egy narrátor-szerepű szólóhang kommentálja: “Jön a tömeg” és, mivel a crescendo-logika szerint az ismétlés egyúttal erősítés is, az egyik kar (vagy az összkar) “kihangsúlyítja” a kommentátort: “a tömeg!”. A szöveg sortördelése helyenként jelöli az

<sup>387</sup> Nagy Lajos, 1977, 353-354.; Tamás, szerk., 1973, 103. Az adatokat hitelesíti Szabolcsi is. Szabolcsi, 1998, 70.

<sup>388</sup> Ami a *Tömeg* architextuális beágyazottságát illeti, Gyemjan Bednij: *Fő utca* című, népszerű kórusverse, jó eséllyel József Attila-mű mintaversének tekinthető. Hidas Antal fordításában közli: Szendrő, szerk., 1961, 329-331.

<sup>389</sup> Mérei, 1975; Mérei, 1985.

<sup>390</sup> Mérei, 1975, 154.

összkar szölamát. Rendezői utasítás-értékű, hogy a 9., a 19. és a 35. sorok csak a súlykoló-fenyegető “a tömeg” szavakat tartalmazzák. Ezeket éppoly kevésbé társíthatjuk szólóhanghoz, mint ahogy a 43. sort (“Óh!”) és a 46. sort (“Ő”) is minden bizonnyal az összkarnak szánja a kórusrendezés konvencióit magáévá tévő versszöveg. A “tömeg” összkaros ismétlései nyújtják a lehetőséget a közönségnek arra, hogy csatlakozzon kórushoz, azaz a politikai szimbolika szintjén “beálljon” a forradalmi tömegbe.

A kórusvers hangszerelését készítik elő a szimmetrikus, ismétlő, parallel szerkezetek is (“kenyere” vs. “itala”; “lenn alapkő” vs. “fönn tető”, “munkásság, parasztság” vs. “polgári ravaszság” stb.) – ezek a sorok a kórus-előadások kedvelt felelgetős megoldását szolgálják ki. A szöveg megkülönbözteti a női és a férfi szölamot is. József Attila a *Munkások kórusa* című versét például nem nehéz allegorizált munkásasszony és munkásember felelgetéseként olvasni, mondjuk így:

Női szóló: “A vekker nem tud semmiről,

Férfi szóló: a munkásember bériről,

Női kar: hamar megfáradt *férfiről*,

Férfi Kar: az *asszonyok* jó vériről!

Női kar: Csak két kezünk, *sok gyerekekünk*

Férfi kar: téglát és zsákot emelünk,”

stb...

De a *Tömeg* is számol a két karral, pl.:

Férfi Kar: “Nyirkos, görbedő *atyáim*,

Női kar: Édes, sovány *leánykáim*

Összkar: A tömeg.”

Benedict Anderson egyik példája a képzelt közösségek működésére a nemzeti himnuszok közös éneklése.<sup>391</sup> Amikor himnuszokat énekelünk pl. nemzeti ünnepen, úttörő-avatáson, szoborszentelésen, munkahelyi Szilveszteren a televízió előtt, vagy más jeles alkalommal, akkor számunkra teljesen ismeretlen, soha nem látott “vigyázzban álló” emberek tömegeivel vállalunk közösséget. A Marseillaise együttdúdolósa (cenzurális okokból szöveg nélkül, vagy a Petőfi-vers szövegével helyettesítve), a jelszavak és kórusversek együtt skandalása éppilyen alkalmas arra, hogy (persze nem a “nemzet” hanem) az “osztály” képzelt közösségét tegye, az adott politikai rítus keretében közösségi tapasztalattá. A kórus növekedésével szimbolikusan “a világ proletárjai egyesüljetek!” parancsa teljesül. A kóruselőadások szokásrendjének segítségével a *Tömeg* szövegéből kibontható előadás-vázlat megmutatja a hallgatóság bevonásának, aktiválásának kitüntetett pontjait. A “tömeg” szó néhány összkaros ismétlése után az involvált hallgató már vélhetőleg csak azt várja, hogy a szó következő elhangzásakor ő is együtt kiálthasson a többiekkel. Hogy ezáltal része legyen a jelenlevő tömegnek, sőt része legyen áttételesen a megidézett szeptember 1-i forradalmi tömegnek is.

A zárósr *tuttija*: “hú, tömegek, tovább! tovább!” (kiegészülve esetleg a kórus egyöntetű mozgásával: “fölrugja milliónyi láb”) teljessé teszi a színpadi-rituális és az utcai szituáció közötti közvetítettség illuzórikus felszámolását. A forradalmi gyülekezést, az egységesülést az előadók-nézők relációjában is eljátszó előadás végül szó szerint mozgósít, utcára bocsát: “tömegek tovább, tovább!”.

A *Szocialisták* kettős zárata is hasonlóval kísérletezik, de a szimbolikus mozgósítás ott kevésbé sikerült. Egyrészt nem eléggé kollektív a szöveg, hiszen leginkább egy költő

<sup>391</sup> Anderson, 2006, 123.

magántermészetű vágyaira emlékeztet az, ami a kar száján megszólal, (“Vers, eredj, légy osztályharcos! A tömeggel együtt majd felszállsz...”). Másrészt a szöveg “vers”-ként utal önmagára, jelzi a maga “csináltságát”, megtörvén ezzel a politikai cselekvés közvetítetlen jelenlétének kvázi-szagrális illúzióját. Harmadrészt túlságosan stilizált ahelyett, hogy szuggesztív lenne. A “Te délre mégy, te nyugatra, én pedig északra, Elvtárs!” zárósornál ugyanis a karvezető kézmozdulattal vezényelte le a színpadról a karokat, hogy azok elinduljanak úgymond, forradalmasítani a különböző világrészeket. (Persze keletre már nem kell agitátort küldeni.)<sup>392</sup> Az efféle, kissé manírosra sikeredett, eljátszott, azaz a színpadi reprezentáció keretében maradó mozgósítási kísérletekkel szemben a *Tömeg* zárata szorososan követi a kórusverseknek azt a forradalmibb és performatív típusát, amelyek a színpadi fellépést politikai akcióvá kívánják változtatni. Ezeknek az adekvát beszédaktusai a küldés, az utasítás, a parancsolás. Ilyen például Majakovszkij *Balra marsának* (mozgalmi nevén: *Kézzubbonyosok* vagy *Kékblúzosok*) zárata:

“[...]  
Bátrak harsonája a riadót fújja!  
Zászlók tapétázzák az eget!  
Ki az, ki jobbra lépeget?  
Balra!  
Balra!  
Balra!”

Vagy Tiszay Andor *Ki az uccára!* c. kórusversének zárata:

“[... ...]  
*Összkar:* Ne várjuk a napot, míg keleten jő...  
*Női kar:* Tudjuk!  
*Férfi kar:* Az életnek harc az ára!  
*Női kar:* Ki az uccára!  
*Összkar:* Ki az uccára!”

József Attila *Tömeg* című verse persze nem redukálható a maga kontextusára. Ami azt illeti, az elsődleges kontextushoz<sup>393</sup> – azaz a kórus-előadásokhoz – rendelhető befogadás is nyilvánvalóan reduktív lehetett a maga módján. A vers több soros, összetett képei (a tömeg testéről “megriadt legyek”-ként leröppenő utcakövek; a tömegre irányzott puskacsövek, mint “folyót piszkáló” szalmaszálak) feltételezhetően nem voltak érthetőek a kórus-előadáson. Ezeknek a képeknek az észleléséhez, kibontásához elidőző, figyelmes olvasás szükségeltetik, vagy legalábbis értelmező, egyéni versmondás. Tudjuk persze, hogy a rítusszövegek akkor is betöltik funkciójukat, ha nem érthetőek, sőt, a homályosság épphogy mágikus aurát kölcsönöz nekik. Észrevehető a *poésie pure*-rel és a népi miszticizmussal is érintkező mágikus nyelvfelfogás beépítésének kísérlete a vers nyelvébe. (Pl.: “itala nem férne ködnek”; “Nyirkos, görbedő atyáim”). Igaz persze, hogy a *Tömeg* esetében a *poésie pure*-nek – immár csak ideológiailag önmagával ellentmondó, “alkalmazott” és valamiféle “kommunista tiszta költészet”-et<sup>394</sup> célzó megjelenéséről beszélhetünk. A *Tömegben* megjelenő tendencia markánsabban megragadható, ha figyelembe vesszük az *Áradat* – szintén kórus által előadott

<sup>392</sup> Szabolcsi, 1977, 555.

<sup>393</sup> Takáts, 2001; Sári B.: Provizórikus érvek a(z utolsó) kontextus mellett. In: Sári, 2006.

<sup>394</sup> A “kommunista tiszta költészet” fogalma képtelenségnek tűnik, de nem az. Lásd Bojtár, 1977, 118. József Attiláról és a *poésie pure*-ről, a költő mágikus nyelvfelfogásáról lásd: Tverdota, 1999.

vers – archaikus ráolvasásokra rájátszó hangtani kísérletét. Ez utóbbi versben az akusztikum a drámai szituációt és a képiséget egyaránt képes elfedni, és általában véve megnehezíti a megértést. A *Tömeg* persze korántsem megy olyan messzire (a neoavantgárd hangköltészet felé vezető irányba), mint az *Áradat*, de itt is számolhatunk a vers hangzó és írott változatának jelentős különbségével. A “Termőföld talpa, tenyere”, vagy méginkább a “Szálló szikla apró szikra” sorok valószínűleg nem bonthatóak ki képként, amikor azokat az “emberorgona” ritmizálja, gajdolja, sziszegi.

Láthatjuk, hogy a kórusvers hangzó változata eliminálja az írott változat bizonyos poétikai finomságait. Az összetett képek és az egzotikus szavak pedig a hangzás predominanciája miatt könnyűszerrel az érthetetlen, a mágikus szférájába helyeződnek át, hasonló szakrális többlethatalmat biztosítva ezzel az előadásnak, mint amire például a latin nyelvű miseszöveg lehetett képes a falusi templomokban. A *Tömeg*hez hasonló kettős poétikájú (írott és hangzó) kórusversek épp ezért ritkák voltak. Az erős poétikai kódolás megosztotta volna a kóruszöveget betanulás közben és előtt szemináriumi formában értelmező kórust és az akusztikai értelmezésnek kiszolgáltatott hallgatóságot. A *Tömeg* emancipált közköltészeti termék, József Attila azon kísérleteinek egyike, amelyekkel az osztályok közötti kulturális szakadékot próbálta áthidalni, a munkásmozgalmi közköltészetben fellelhető műfajok megemelésével.

A *Tömeg* meghaladja, de azért ki is elégti a maga műfajának követelményeit és bevezet a műfaj kulturális kontextusába. Megfigyelhettük segítségével, hogy a kórusvers igyekszik lecsökkenteni, megszüntetni a közvetítettséget: Az “utcáról származó” indítójelével kijelöli a csoport számára kiemelkedően fontos eseményt.<sup>395</sup> A forradalom akusztikus, rituális felidézése nem valamiféle megnyugtató, műtfeldolgozó, tanulságokat levonó, közösségi narratívához, hanem cselekvő, mozgósító újrájátszáshoz vezet. Megintcsak Méreit említhetjük itt, aki szerint az utalás a jelképződés más módozataival szemben “[n]em indulattalanít, sőt, őrzi az emóciót és táplálja vele a képzetáramlást, nem ökonomikus, sőt akadályozza az ökonomiát, minthogy a jelentést minden részletével, minden akcidienciájával idézi fel.”<sup>396</sup>

A szavalókórusok szubkulturális közege, a ritualizált, ismétlődő előadások a mára kiürült, elkopott utalásokat nemcsak “jelentésük” szerint oldották fel, hanem képesek voltak reaktiválni a politikai akció performativitását a színpadi élményközösség keretei között. Rituális feladatuk az volt, hogy újra-megélhetővé tegyék a forradalmi *communitas* pillanatát. Persze az illegális, szektaszerű közösség<sup>397</sup> rítusain a *communitas* normalizálódott, és maga is hatalmi struktúrává vált, hiszen egyébként nem beszélhetnénk a szavalókórus-előadások szokásrendjéről. Turner szerint “a legszigorúbb hatalmi rendszerek elég gyakran a *communitas* látszólag lespontánabb élményeiből alakulnak [...] ki. Ez a szigorúság annak a ténynek az eredménye, hogy a *communitas* csoportjai alapvetően fenyegetve érzik magukat az őket körülvevő intézményesült csoportok által. Intézményes védekezési stratégiákat alakítanak ki tehát, amelyek annál erősebbekké válnak, minél erősebb az autonómiájukat

<sup>395</sup> Igaz, hogy a 100%-kórus nem adott elő József Attila-verset, ám mégis a szubkulturális miliő azonosságát mutatja, hogy Nagy Lajos visszaemlékezése szerint József Attila a 100%-osokkal volt éppen, amikor belevegyültek a szeptember elsejei tüntetés forgatagába. (Nagy Lajos, 1977, 353-354.) A *Tömeget* sem a tüntetés után röviddel betiltott 100%-kórus, hanem az Ascher-féle Nyomdász-kórus dolgozta fel.

<sup>396</sup> Mérei, 1975, 155.

<sup>397</sup> A szekta, az öskeresztény gyülekezet állandó és sok tekintetben persze torzító hasonlatosza a baloldali radikalizmusok csoportlélektanának. Vas István írja visszaemlékezésében a következőket: “Elvégre életemben először hallottam szavalókórust. [...] Ezúttal csakugyan sikerült magamat annak a rómainak érezni, aki először ment el az öskeresztények gyülekezetébe.” Vas, 1983, I/215-216.

veszélyeztető külső nyomás. Azzá válnak »amit szemmel tartanak«<sup>398</sup>

A kóruszereplések nemcsak megemlékező politikai rítusok<sup>399</sup> voltak, amelyek ceremoniális eszközökkel feldolgozták a közösség múltjának egy-egy válságos, kiemelkedő eseményét. A közösségi múlt őrzése, felidézése nem pusztán politikailag ártalmatlan közösségi belügy volt. A hatósági vegzatúra, a betiltások, a cenzúra és a rendőrspiclik állandó jelenléte valóban forradalmi tetté tudott változtatni, a résztvevők számára legalábbis mindenképp, egy-egy nagy nehezen sikerre vitt, előadásig eljuttatott próbafolyamatot. Ez történhetett a még Simon Jolán vezette Nyomdász-kórus Várnai Zseni- és Kassák-estjein. A kirendelt rendőrtiszt már a számok címének felkonferálását is meg akarta akadályozni, ennek következtében az előadás lincshangulatú politikai tiltakozássá, a közönség tüntető tömeggé változott. Csaplár Ferenc idéz egy kései visszaemlékezést, amely ezt a Kassák-estet eleveníti fel. A szöveget – hajmeresztő fanatizmusa ellenére – azért érdemes itt is idézni, mert jól mutatja, hogy a színpadi előadás és a politikai cselekvés közötti határvonal könnyen elvékonyodhatott és áthághatóvá vált a kultúresteken.

A siker, a tombolás nem ismert gátat. Szinte szétrepesztette a falakat. Azóta sem emlékszem ilyen közönségsikerre, pedig sok-sok ezer előadáson, hangversenyen, szavalóesten voltam azóta. Magam is megmámorosodva az élmény varázsától, vörösre tapsoltam a tenyeremet, ordítottam eszeveszetten, megrészegedve. Úgy éreztem: az én erőm is megsokszorozódott, nem vagyok egyedül. Megértem a gyávákat, akik egyedül nem mernének szuronyrohamra menni [!], de a többiekkel együtt nem rettennek meg a haláltól. Megértem: micsoda mámor lehet a szuronyt puha húsba vágni, még ha arcunkba fröccsen is az ellenség vére. Szerettem volna, ha még történik valami, ha megindulunk, s elsodorjuk, széttapossuk azt a sápadt arcú rendőrtisztet.<sup>400</sup>

Gyakran kiszervezték az előadást a szabadtérre és a kórusok megpróbálkozhattak politikai üzeneteik többé-kevésbé nyilvános hirdetésével. Az ilyen előadások visszhangja a baloldali sajtóban elsősorban azt firtatta, mennyire volt – megalkuvó módon – politikamentes a kultúrműsor, pedig ezek legtöbbször ekkor is kívül rekedtek a város területén. Máczáék tömegünnepélye a városszéli sporttelepen éppúgy tűnhetett békés majálisnak, mint politikai erődemonstrációnak. A gödi Duna-parton, a munkások, munkanélküliek, agitátorok, lumpok és bujkálók Fészeknek nevezett sáttáborában vagy a Buda-környéki kirándulásokon tartott előadások voltaképp munkásmozgalmi "belterületen" maradtak. Éppúgy rejtve maradtak a nem-munkás közönség (és lehetőleg a rendőrségi inspektorok és ügynökök) szeme elől, mint a munkásotthonok, szakszervezetek helyiségeiben tartott, jól konspirált rendezvények. Később látni fogjuk, hogy a munkáselőadások, kóruselőadások szokásrendjének egyik legérzékenyebb kérdése épp az volt, láthatja-e a beavatatlan, esetleg ellenséges polgári közönség az előadásokat.

A politikai demonstrációnak szánt előadások közül érdemes kiemelni a nagy, reprezentatív fellépéseket, mint például az MTE matinéja a Városi Színházban 1930. március 16-án. Itt a Munkás Testedző Egyesület (mint házigazda), a Munka-kör szavalókórusa és népdalkórusa továbbá Madzsar Alice táncsoportja lépett fel. A műsoron árnyjáték, gyermektorna, "női svédgyakorlatok" szerepeltek, és ezek között hangzott el Kassák kórusjátéka is.

---

<sup>398</sup> Turner, 2003, 42.

<sup>399</sup> Connerton, 1989.

<sup>400</sup> Nemes György – az *Élet és irodalom* egykori főszerkesztője – 1977-es visszaemlékezését idézi: Csaplár, 1987, 255.

Az *Egy nap életünk*-ről már nem mondható el, hogy túllép a maga kontextusán.<sup>401</sup> Azért érdemes mégis megemlíteni ezt a művet, mert hasonlóan szoros kapcsolatot próbál meg kiépíteni közösségi tapasztalat és színpadi előadás között, mint a *Tömeg*.<sup>402</sup>

Igazán nagyszabású fellépés volt a Millenárison 1933. július 22-én megtartott "szocdem" kultúrest, amelyen a büszke *Népszava* szerint tízezren, (az irigy *Kórusművészet* szerint négyezren) voltak jelen. Ebből a *Népszava* szerint háromezer volt az előadók száma, (ám ezt a *Kórusművészet* "olvasói levele" megintcsak sokallja).<sup>403</sup>

Az ezekhez hasonló nagyszabású akcióknak viszonylag egyértelmű a belső, szubkulturális jelentése: a nagy számok eléréséhez össze kellett fogni azokat a kórusokat, amelyeknek vezetői és tagjai sok esetben engesztelhetetlen ellenfeleknek tekintették egymást.<sup>404</sup> A szavalókórusok ekkor eljátszották egymás között azt, amit minden egyes előadásukkor eljátszottak önmagukban, a maguk kis közönségének: a forradalmi készülődést jelentő összefogást, a proletariátus egységesülését. Viszont a nyilvánosságnak, a hatóságoknak, a politikának szánt üzenetük pontosabb megértése már egy külső (belügyminisztériumi) forrásokra támaszkodó tanulmány feladata lehet.

Az egyik legfigyelemreméltóbb szimbolikus politikai akció a váci fegyház – mint Jerikó – falai alatt elhaladó hajón megtartott nagy hangerejű előadás. A három (más források szerint két) különböző kórusból összeállt 120 szavaló Majakovszkij *Balra marsát* skandálta. Alapos dokumentáció hiányában és az ellentmondó visszaemlékezések miatt sajnos nem eldönthető, hogy a politikai foglyoknak címzett szolidaritási akciónak, a hatóságok komolyabb provokálásáról vagy egyszerűen csak egy diáksíny-jellegű játékról volt szó.<sup>405</sup>

#### 4. Palasovszky Ödön: *Punalua*

Palasovszky Ödön egészen másképp használta a szavalókórust. Legalábbis akkor másképp használta, amikor avantgárd előadást állított színpadra. Palasovszky rendezői gyakorlatában ugyanis sajátos módon megkülönböztette egymástól az avantgárd színpadot és a munkáselőadást. Az előbbi nyilvánvalóan ellenzéki és baloldali volt, ám polgári közönségnek szólt, az utóbbi pedig használhatott ugyan avantgárdista elemeket és művészi igénnyel készült, ám a rituális funkciót és a jelhasználati egyértelműséget mégiscsak tiszteletben tartotta. Ez a kettős műsorpolitika a baloldali munkáskultúra összes többi pozíciója számára elfogadhatatlan volt és kizárólag a polgárság gerinctelen kiszolgálásaként

<sup>401</sup> Talán olvashatatlansága miatt, talán dramatikus felépítése miatt maradt ki a *Kassák Lajos összes versei*-ből. Ennél nagyobb vesztesége a kötetnek, hogy Kassák *Májusi kórus* című kórusversét sem tartalmazza.

<sup>402</sup> *Munka*, 1930. április. II. 13. 386-389. A kórusmű címe utalás a *Munka* egy ekkor egyébként már megszűnt rovatára. A rovatnak "Egy nap életemből" volt a címe, egy-egy munkáslevelező írta le egy napjának nehézségeit. A hajnali ébresztőt, a nehéz gyári munkát stb. Kassák kórusműve a társadalom páriáinak sorsát mintegy mennyiségileg, típusok szerint, de konkrét levelek alapján "összegzi", mint egy riport vagy mint egy valóságirodalmi, szociográfiai jelentés. A *Tömeg*gel ellentétben ez a mű realista módon reprezentatív, József Attilánál ennek a képviselői logikának a *Mondd mit érlel* a párja. A munkáslevelek egyébként a *Munka* első négy számában jelentek meg, de van egy a hetedik számban is. A korabeli baloldali sajtó munkásleveleiről a legtöbb esetben gyanítható, hogy a szerkesztőség szerepjátszó kedvének termékei. Kassák szerkesztőként vélhetőleg maga is élt ezzel a fogással, míg a *Népszava* ellene szóló álmunkáslevelét fölényesen leleplezte. Az ebben a sorozatban mutatkozó folytonossági hiány viszont azt valószínűsíti, hogy ezúttal valóságos leveleket közöltek a *Munkában*.

<sup>403</sup> Munkáslevél, *Kórusművészet*, 1933/aug., 8.

<sup>404</sup> Tiszay, 1975, 40.

<sup>405</sup> Tiszay, 1969, 299.; Szabó Á., s. a. r., 1980, 326.; Tamás, 1973, 102.

továbbá a munkásosztály cinikus elárulásaként volt értelmezhető. Ám minthogy a korszak kultúrmozgalmi harcaiban ez a vád volt a legtöbbet használt biankó, érdemes inkább először arra kitérnünk, hogy Palasovszky hogyan puhatolta ki a kétfajta közönséget elválasztó ízlésszociológiai küszöböt.

Míg a munkásoknak szóló repertoár garantáltan baloldali, lehetőleg népszerű, de ugyanakkor azért vállalható, modern, esetleg avantgárd szerzőkből válogatott, addig a polgári repertoár ingyenceknek készült, csak “nyugati” szerzőket mutatott be, igyekezett kerülni a tavalyi divatot, a dekódolhatóságot és főként az egyértelmű politikai mondanivaló koloncát hordozó műveket. “Mást adtunk a kísérleti színpadokon és mást a munkásotthonokban. A Zeneakadémián Cocteau, Apollinaire, Soupault, Éluard, Tzara, Kafka, Goll műveit, vagy Schönberget, Honeggert, a munkásoknak Petőfit, Adyt, Whitmant, Blokot, Jeszenyint, Majakovszkijt, Jiří Wolkert, J. R. Bechert, Bartók és Kodály dalait.”<sup>406</sup> A baloldali esztétikai önformálás tárgyalt aszketizmusának fényében, Palasovszky kettős műsorpolitikája olyan alkotóról tanúskodik, aki nem veti alá sem magát, sem környezetét (mint Krausz Évi), közönségét a baloldali szubkultúra ízlésfegyelmi, hatalmi normáinak, jóllehet ismeri és használja azokat. A politikai kétkulacsossággént értelmezett ízlésszociológiai kettősség azonban nemcsak a repertoár összeállításában, hanem költői és rendezői munkásságában is nyomon követhető.

Az *Üvegfüvők* (1927) és a *Nyűgtelenek* (1929) című, munkáskórusok számára írt, többek között a 100% rendezvényein előadott Palasovszky-darabok minden tekintetben megfelelnek a kórusvers eddig tárgyalt műfaji sztenderdjeinek. Crescendo-szerkezetet működtetnek, mozgósító végszóval zárulnak (“Hajrá üvegfüvők!”, “Rajta, rajta”), a kollektivitást ünneplik (“Föl hát, hogy megszülessen / Az új család, az új közösség”; “Nini! mindannyian vérrokonok vagyunk!”), többnyire dekódolható módon utalnak a forradalomra és az eljövendő kommunizmusra (“Egy szigetet ültessetek, /Ahol megszűnik a félelem és a kényszer.”) stb.

Palasovszky jelentősebb művei, mint például a Punalua-korszak darabjai, ezzel szemben roppant messze járnak a crescendo didaktikus akusztikai szerkezetétől. A hangzás, mint láttuk, a munkáskórusok esetében jelentést hozott létre, értelmezte-közvetítette a szöveget. A hangzás itt, a Punalua-játékokban szöveget, szavakat hoz létre, jelentést viszont nem, vagy legalábbis többnyire nem.

Szép példája a hangalapú szövegnek “Az ú-hangból született Punalua”<sup>407</sup> esete: egy helyütt azzal függeszti föl a kórus a szó verbalitását, hogy csak magánhangzórendjét skandálja: “Ú-a ú-a”.<sup>408</sup> Az *Izzólámpa-Punalua*<sup>409</sup> nyitánya pedig eljátssza, ahogyan a szó a hangból, valamiféle átlényegítő, életrehívó rítus során megszületik: A bevezető-felkonferáló sorok után “az izzólámpa papja” szerepét játszó előadó közli, hogy “Láthatóvá teszem Punaluát” (6.) majd “Ú” hangokat kezd deklamálni, énekelni “elindítva az ú-Punalua énekeit”. A férfikar (“a lélegző-punalua táncaiban”) megismétli, amit a pap előénekelt, majd megtoldja azt egy sorral, amelyben már az “u-a” hangkapcsolat ismétlődik. A nőikar egy pillanatra megzavarja ezt az artikulációs botladozást egy éles “ijaája”-énekkal, hogy aztán a férfiak már egészen közel jussanak a célhoz: “Ú!u-a u-a ó!”. Majd a Pap kimondja végre, amire mindenki gondolt: “Punalua”. Ezt aztán a férfiak kara hatszor megismétli, és egyszer pedig az összkar is. (7.) Később, a mű során az “ijaája” éneke is szóvá válik, különböző variációk után eljut az “í-ó-á-a” hangsorig (17.). Ebből természetesen “izzólámpa” lesz.

<sup>406</sup> Palasovszky: *Emlékeim a baloldali kultúrmunka kezdeteiről*, In: Palasovszky, 1980, 172-188. 184.

<sup>407</sup> Palasovszky: *A fényhozó Punalua* [1926], In: Palasovszky, 1987, 47.

<sup>408</sup> *i.m.*, 50.

<sup>409</sup> In: Palasovszky, 1926, 3-24.



Persze, mint később látni fogjuk, „Punalua” korántsem jelentéskülső hangtest, hanem ez a szó a Palasovszky műveit átjáró és övező szubkulturális utalásrendszer talán legfontosabb, bár nehezen rögzíthető, jelentésgazdag csomópontja.

A Punalua-kórusjátékok nem teljesítik a kollektivitás követelményét sem, legalábbis a pártfegyelem szigorában felfogott kollektivitás követelményének nem felelnek meg. Az ízig-vérig kollektivista Simon Jolánnak<sup>410</sup> még azért is magyarázkodnia és szabadkozni kellett, hogy megindokolja, miért van szükség egyáltalán kórusvezetőre a szavalókórusban.<sup>411</sup> A Munka-szavalókórusnak pedig rendszeresen felrötták, hogy sok Kassák-művet adott elő,<sup>412</sup> pedig a *Mesteremberek*, a *Májusi kórus*, az *Egy nap életünkben* stb., vagyis a Munka-kórus Kassák-darabjai sok mindennel vádolhatóak, csak épp alanyisággal nem. Politikailag kicsit is fegyelmezett munkáskórus bizony nem tűzött olyan darabot a műsorára, amelyik szerzői kultuszt üzött. Márpedig „Punaluát” vagy a „Bátyát” nagyon is könnyen lehetett azonosítani Palasovszkyval, akitől még az is kitelt, hogy más versében „Ödönké”-ről szóljon (A vérbélű tintatartó, *Punalua*, 45-48.), és aki a Punalua-kötetet önkifejezésnek, önkérésnek szánja: „Vár a másik, a láthatatlan Palasovsky” (2.). Palasovszky kórusjátékai személyesek és szerző-függők voltak, szövegük pedig elválaszthatatlan volt a hozzájuk tartozó színpadi koncepciótól, azaz aligha lehetett volna előadni ezeket másik, a körön kívüli rendezővel.

Palasovszkyék dadaista jegyekben gazdag színpadi poétikájának fontos része az érthetlenség, az értelemtagadás. Ez nemcsak poétikailag, de művészetszociológiailag is és politikailag is szembehelyezi őket a konstruktivista-emancipatórikus programot vállaló Munka-körrel és a közérthetőséget, az agitációt minden más szempont elé helyező 100%-kal – jóllehet, Palasovszky ez utóbbival sokáig együtt dolgozott. Palasovszkyék színpadi produkciója emellett tanult nézőt feltételezett, (Kassáktól például távol állt volna, hogy Goethe-vendégszöveget használjon fel), tájékozott nézőt feltételezett (pl. Freud-utalások) és nem utolsó sorban polgári kultúrafogyasztási szokások kellettek a kabaré, a revü-műfaj élvezetéhez.

Palasovszky előadásain vagy ő, vagy Hevesy lépett fel konferanszként. A német, cseh és magyar politikai kabarék stílusában provokálták a közönséget vagy értelmezték a számokat.<sup>413</sup> A magyarországi munkás-szavalókórusoktól a közönség effajta provokációja idegen volt. Előfordult, hogy a rendező néhány kórustagot a közönség sorai közt helyezett el, azért, hogy rásegítsen kissé a közönség „spontán” aktivizálódására,<sup>414</sup> ám az előadók és a közönség egyesülését eljátszó liturgiát hiteltelennitette volna a „beépített néző” fogásának provokatív, élcelődő vagy önleplező alkalmazása. Ez Palasovszkyék színpadának volt kedvelt eszköze, de már Nagy Endre is egy ehhez hasonló, „bekiabálós” jelenet kidolgozásától számította saját karrierjének és a magyar kabaré felfutásának kezdetét.<sup>415</sup> (Persze Palasovszky a

---

<sup>410</sup> Lásd Vas István szokásosan maliciózus sorait, ezúttal Simon Jolánról: „Egyébként olyan volt, ahogy egy próféta feleségét elképzeljük: férje gondolatait visszhangozta, tán csak szigorúbban és indulatosan és a *kollektív* szó sokkal sűrűbb használatával.” És lásd még a következő bekezdéseket. Vas, 1983, I/210-211.

<sup>411</sup> Simon, 1929, 216-217.

<sup>412</sup> Ascher, 1964, 131.

<sup>413</sup> A közönség provokációjáról és a nézői aktivitásról lásd: Jákfalvi, 2006, 58. A Palasovszky-előadások felidézésekor, elemzésekor nagyban Jákfalvi és Kocsis kutatásaira támaszkodom.

<sup>414</sup> Kővágó, 1980, 99.

<sup>415</sup> Nagy, 2000, 22-27. Ezért kissé elhamarkodott a kijelentés, miszerint Palasovszky működését megelőzően „Beépített nézők alkalmazásáról nincsenek korábbi feljegyzések...” Kékesi – Schuller, 2007a, 32.

kabarészínpadon éppoly formabontó jelenség lehetett, mint amilyen a munkásszínpadon volt: Nagy Endre állítólag “a vicc kedvéért” szerződtette Palasovszkyt egy műsorra.<sup>416)</sup>

A kabaré politikailag is felette gyanús volt a munkáskultúra szervezőinek és alkotóinak szemében. Az “osztályharcos” kultúrgárdák szervezése mellett szóló legfőbb érv az volt, hogy megszabaduljanak az ilyesféle alásüllyedt kultúrszennytől, amit még a régi, háború előtti szociáldemokrata vezetés engedett be a munkásotthonokba és a május elsejékre. A Nagy Endre kabaréjában is konferáló Ascher Tamást például saját kórusában támadták amiatt, hogy polgári közönség előtt léptette fel a Nyomdász-kórust és a Gyermekbarátok kórusát, de emlékirata szerint maga Ascher is ellentmondásosnak érezte kétlakiságát.<sup>417</sup> A kommunista pártmunkás és pártköltő Gábor Andornak “kabarébordélyos” múltja miatt kellett szégyenkeznie ’19-es fordulata után: Göndör Ferenc a “cselédnóták világforradalmára”-ként gúnyolta ki őt.<sup>418</sup> A kabaré túlságosan weimari és dekadens a kultúrmunkások számára. S bár a Teréz körúti Színpad, Nagy Endre kabaréja a tízes években még a szociáldemokrata pártelit kedvenc szórakozóhelye volt, sőt, néha munkásoknak is szervezett matinélőadást<sup>419</sup>, azért a pesti kabaré ettől még megmaradt a nagystílusú életforma, “az éjszaka megrögzött habitüéi”<sup>420</sup> számára fenntartott elitműfajnak.

Mindez magyarázza, hogy a húszas évekbeli, kommunista, ellenzéki szavalókórusok nem használták fel ezt a színpadi formát.<sup>421</sup> Valószínűleg nemcsak azért, mert a polgári bulvárkultúra egyik legpiacosodottabb, legpervvertáltabb formájának tekintették, hanem mert megcélzott közönségük, a fiatal munkások feltehetőleg nem is igen ismerték a kabaréstílust. Palasovszky viszont nemcsak kísérleti előadásaira, hanem a munkáselőadásaira is beengedte a politikai szatírákat: a *Karácsony*, a *Homo sapiens*, a *Világ vége* és a *Család* című versei (1924, előadva: 1929-1930). Nem sokkal ezután a Munka-körben is megjelent a politikai szatíra: Nádass József és Zelk Zoltán csasztuskáinak és jeleneteinek formájában.<sup>422</sup>

Az öntudatos kommunistának már semmi dolga nem lehetett a polgársággal: Gergely Sándor például teljesen fölösleges, célját tévesztett lázongásnak tartja a polgárpukkasztást.<sup>423</sup> A kommunista már kivonult a társadalomból. A munkáselőadások exkluzív módon csak munkásoknak szóltak, még ha ténylegesen nem is csak munkások látogatták azokat. Az előadásoknak így már nem egy közösség (a polgári társadalom) bomlasztása volt a célja, hanem egy új közösség (munkásság) rituális megerősítése. Palasovszky ilyenmód “polgári”-nak nevezhető, avantgárd színpadi rendezéseinek alapvetően eltért a közönséghez való viszonya a munkásotthonok szavalókórus-előadásainak kollektívizmától. Az utóbbiak egyesíteni akarták a közönséget az előadókkal, Palasovszkynál viszont, például az 1928 tavaszán megrendezett Cikk-cakk-esteken, a szavalókórus is csak egyike volt azoknak a színpadi elemeknek, amelyeknek legfőbb célja minden jel szerint az volt, hogy megosszák a nézők figyelmét.

A munkáskórusoknál a *szimultán előadás* azt jelentette, hogy a beszédet mozgás is kíséri, de a kinetikus és az akusztikus jelek összhangban vannak, egymás hatását erősítik. Például a Majakovszkij *Balra mars*-ának refrénjét (“Balra! Balra! Balra!”) skandálják, ék

---

<sup>416</sup> Ascher, 1964, 128.

<sup>417</sup> *i.m.*, 132-141.

<sup>418</sup> idézi: Tasi, 1988, 5.

<sup>419</sup> Nagy, 2000, 162.

<sup>420</sup> *i.m.*, 17.

<sup>421</sup> Ellentétben pl. a német *A munka kórusával*, lásd: Pfützner, 1959, 81., 100-101.

<sup>422</sup> Kepes, 1973, 111.

<sup>423</sup> Gergely, 1928, 85.

alakban felállt szavalók a skandalás közben ütemesen balra lépegettek.<sup>424</sup> A Cikk-cakk estek esetében szimultán előadás alatt ennek épp ellenkezőjét, dadaista szimultanizmust kell értenünk, azaz jelentésszóródást, egymást zavaró hang- és játékszólamok merz-szerű diszharmóniáját. “[E]gy időben és térben párhuzamos cselekvések láthatóak, s a kettő között a történeti és racionális és lineáris okozati értésrend alapján a néző teremthet kapcsolatot, de minden összefüggés felismerése egyedi és ezért önkényes. Palasovszky *Szappanszakáll* és Goethe *Erlkönig* című verse egyszerre hangzott fel a rádió híreivel közben charleston ritmusra pantomim jelenetek peregtek a féltékenység és a fogfájás témájára.”<sup>425</sup> Az előadásszöveg Ibsen, Buddha, Whitman, Marinetti, Ernst Toller és Upton Sinclair szövegeinek, drámarészleteinek egybeolvasztásával jött létre és a *Zarathustrából* olvastak fel a *Pesti Hírlappal* párhuzamosan.

Nehéz részletes előadás-dokumentáció hiányában és a parádés színpadi jelentésszóródás közepette értelmezni a felhasznált politikai szimbólumok lehetséges jelentéseit. Nem könnyű például eldönteni, hogy a vöröszubonyos munkáskóristák felléptetése (akik Palasovszky *Karmazsin litániáját* és *A szabad zrí-t* szavalták) hogyan értelmezhető ezen a színpadon. Annyi azért valószínűsíthető, hogy a Tanácsköztársaság után alig tíz évvel, a pogromok és a kommunistaüldözések friss emlékével, a Szovjetunióról szóló zavaros, – hol vészjósló, hol lelkesítő – híradások közepette meglehetősen erős politikai jelzés lehetett szervezett munkásfiatalok színpadra állítása vörös egyenruhában.

Ezt azonban lehet értelmezni a munkásmozgalmi szimbolikával való visszaélésnek is. Nem csak az ortodox kommunista Gergely Sándor vagy a puritán Kassák marasztalta el rendszeresen Palasovszkyék a lipótvárosi zsűrfiúk és divatos hisztérikáik szórakoztatása, egyúttal a jóhiszemű munkásifjak megbabonázása miatt.<sup>426</sup> A politikai vagy ízlésbeli szektássággal a legkevésbé sem vádolható Vas István is hamar kiábrándító, a gazdag polgári csemeték szalonjainak vigalmát szolgáló álforradalmisággá írja le a Punalua-divatot. Bár tény, hogy udvariasságból azért elismeri Palasovszky tehetségét.<sup>427</sup>

Ennek ellenére egy másik, Vas Istvánnál nem kevésbé jelentős visszaemlékező interpretációja szerint bizony még az ilyen előadások is megélhetőek voltak a forradalom élményközösségének színrevitelekként. Mérei Ferenc az utalás csoportpszichológiai, illetve kommunikációs jelenségeinek bemutatása során akkor idézi föl a Zrí-bemutatót, amikor az óvodáscsoportok kommunikációjának fejlődéslélektani elemzési szintjét elhagyva, a művészetszociológia és a művészetbefogadás kérdéseit érintve a *szubkultúra* jelenségének

<sup>424</sup> Lásd Tiszay visszaemlékezését (A szavalókórus kulturális és mozgalmi szerepe, 298.) és Sugár Andor két rajzát az előadás színpadképéről. Szavalókórus: Ki az ki jobbra lépeget? (Majakovszkij) és Szavalókórus: Balra! Balra! Balra! (Majakovszkij) [100%, II/9-10] újraközölve: Tamás, szerk., 1964, 16-17. sz. képek.

<sup>425</sup> Jákfalvi, 2006, 57.

<sup>426</sup> Kassák a polgárok előtti tetszélgesért marasztalja el a Zöld Szamár Színházat 1925-ben (Kassák, 1925), Cikk-Cakk estekről pedig “leleplező” munkáslevelet hoz, ugyanebben a szellemben (Kertész Ernő nyomdai gépmester olvasói levele). Kassák Palasovszky-ellenes érveivel egy platformra került legfőbb ellenlábasával, a 100%-kal, illetve annak balszárnyát képviselő Gergely Sándorral. (Gergely, 1928.) Palasovszky 1929-ben levélben válaszolt az őt ért sorozatos vádakra. Kifejti, hogy ő is szívesebben csinálna munkásszínházat, minthogy burzsoák előtt játsszon, de ebben a tekintetben nincs különbség a fizikai és a szellemi munkás között: az építőmunkás is kénytelen a tőkésnek házat építeni, a nyomdász pedig burzsujlapot szedni megélhetése érdekében. Palasovszky hangsúlyozza, hogy sohasem hanyagolta el a munkásság körében végzett művészi-agitációs munkát sem. (Palasovszky, 1929).

<sup>427</sup> Vas, 1983, I/183-190.

leírására terjeszti ki a fogalom használhatósági körét.<sup>428</sup> A Zrí-előadás utalásai Mérei szerint egyértelműen a hátuk mögött lévő elbukott Tanácsköztársaságra vonatkoztak. Ezek az utalások a Mérei által nekik tulajdonított speciális, emocionálisan motivált felidézőképességük révén a forradalom újrajátszásával erősítették meg a közösséget. Mérei értelmezése (ami ennek a generációs-szubkulturális közösségnek egyik kései önértelmezése is egyben) konkretizálja, amit Schuller és Kékesi tanulmánya bizonytalanul hagy. „Az *Izzólámpa-punalua* és a *Zrí-punalua* szerkezetüket tekintve valamely kultusz ünnepére hasonlítanak. A legtöbb kultúrában megtalálhatók olyan kultikus szertartások, amelyek a kultúra szempontjából jelentős isten vagy hős életét vagy valamely cselekedetét elevenítik fel, játsszák el újra; az aktusnak a közösség identitását megerősítő szerepe van. Az *Izzólámpa-punaluában* ez a megidézett esemény Punalua fogantatása, és megszületése, melyet az izzólámpa felgyújtása jelez.”<sup>429</sup>

Ha számolunk a szubkulturális befogadói kontextussal, akkor nyugodtan állíthatjuk, hogy Punalua fogantatása, megszületése, mint ahogy az Izzólámpa felgyújtása is stb. nem csak felidézett események, hanem egy eseményt, tudniillik a Tanácsköztársaságot felidéző, jelölő jelek. A Mérei által körülírt közösség számára legalábbis ekként funkcionáltak.

A *Zrí-punalua* hasonló narratív értelmezést ad elő a Tanácsköztársaságról, mint amire a József Attila-vers, a *Fiatal életek indulója* (1922) kapcsán már utaltunk az előző fejezetben: „Tudjuk, apánkkal gyávák voltunk” – Az előző forradalmi garnitúra elbukott, leszerepelt, s most rajtunk a sor, fiatalokon. Meglehetősen explicitséggel fogalmazza meg ezt a helyzetértékelést Palasovszky *A piros bolygó lázai* (1924) című szövege:

Csak nem szomorkodtok ti is?

Azt hittétek ez már itt a Kánaán, ojjé, hisz oda el se érünk:

A piros bolygó fájdalom!

Lehetett volna öröm is, de apáitok így akarták

Látjátok-e azt a fiút, aki most a puskák elé áll? az én vagyok.<sup>430</sup>

A *Zrí-punalua* Budapest utcáinak, hídjainak, közttereinek „színterére” írt utcajáték. A Téli Palota bevétele a helyszínen újrajátszó pétervárihoz hasonlóan ez a pesti tömegjáték is szimbolikusan újra birtokba veszi, (legalábbis egy megvalósult előadás során birtokba vette volna) a várost, újrajátssza a forradalmat. A játék során ebben a térben szaladgálnak, masíroznak, a „pártütő gyerekek ezrei”, a Zrí – azaz a balhé, a zűr, a felfordulás – „lázadó seregei” és itt gyülekeznek az ellenük jövő „puskások”.

Az előző forradalmat ezúttal nem az apák csinálták, hanem a Bátya, aki felgyújtotta Budapestet, majd elbukott és feláldoztatott. Ő az előadáson már csak hangjával van jelen. Szavai nyugodtak és megbékéltek: a mindig újra-feltámadó forradalom szükségszerűségének bizonyossága szól belőlük, (az *Ím-ígyen szóla Zarathustra* retorikájával fűszerezve helyenként): „Nevettem, mert füleimben volt a zendülők holnapi dübörgése...”<sup>431</sup> A mostani forradalom, – az előadás jelenének Zríje – a Bátya emlékére indul, de a gyerekek szabad Zríként mindennel leszámolnak, így az ő szobrait is összetörik. Szerelmi extázisnak, tömeges öngyilkosságnak és fegyveres összecsapásnak is érthető jelenetek után a gyerekek végül repülőkkal és hajókkal kivonulnak a színtérről, azaz Budapestről. Elhagyják a felnőttek világát, hogy egy szebb világ partjaira hajózzanak. A puskások még egy sortüzet eresztenek utánuk, mire ők viszonzásul virágcsőt szórnak rájuk hidroplánjaikról.

<sup>428</sup> Mérei, 1975, 163.

<sup>429</sup> Kékesi – Schuller, 2007a, 34.

<sup>430</sup> Palasovszky, 1987, 11.

<sup>431</sup> Palasovszky, 1927, 54.

“Zrí” jelölő számtalan különböző jelentést felvesz, s ezek némelyike csoportokba rendezhető és egymást erősíti, némelyike pedig elbizonytalanítja, aláássa a jelentéskonstrukciókat. Például a Zrí is fölveszi a szexualitáshoz, a vágyhoz, a szabad szerelemhez kapcsolható jelentéseket is, noha ezek egyébként jellemzően a “Punalua” jelentésmezéjébe tartoznak (Pl.: a zrí “Milliók lábaközt parázs!”<sup>432</sup>). Továbbá nemcsak a Zrí, hanem sokminden más, pl. a Bátya alakja is jelölheti a forradalmat. Az ő születése és halála vélhetően a tavasszal “született” és telet már nem “megért” Tanácsköztársaságra utal:

Ez az az év  
A bátya tavasszal született  
Pusztítsd el a bátya emlékét, hogy ne szülessen senki tavasszal,  
Mert hogy bírja a hideget?<sup>433</sup>

A többértelműségek, a verbális és akusztikus jelentésszóródás ellenére *jól érthetővé tett utalásháló* nem hagy kétséget afelől, hogy a “Zrí” elsősorban a forradalmat jelöli, és elsősorban a “Zrí” jelöli a forradalmat. Ezt a mű iránt egyébként mélységesen skeptikus Vas is így látja.<sup>434</sup> A zrí “fölperzseli a lanyha gyarmatokat” (56.) “a zrí gyújtja fel a városházát, a zrí roppantja szét a jármot”, “a zrí, a zrí a lázadás!” (57.) stb.

A “Bátya”, a “Punalua” és a “Zrí” – ezek azok a hangsúlyos jelölők, amelyek kijelölik a főbb utalástartományokat és így korlátozzák a többi jelölő szabadságát. Ezzel szemben a “Karmazsin” vagy a “Tanagra” stb. ellenállnak a vérmesebb jelentés-tulajdonító kísérleteknek, bár nem tűnnek kevésbé fontos jelnek, mint a “Bátya”, a “Punalua”, vagy a “Zrí”.

A Punalua-művek – a kor munkáskultúrájában, de a magyar klasszikus avantgárd művek között is szinte egyedülálló módon – a szabad szerelmet dicsőítik. Nem számítva a “Punalua” szó pikáns konnotációit, szép csokrot lehetne összeállítani – elsősorban az *Izzólámpa-punalua* – efféle megfogalmazásaiból: “Punalua! Cselekedetek szabadsága [...] közeledő és távolodó testek szabadsága”, (14) “Mert mindig más ágyban vár Punalua...” (20, 22). Nehéz félreérteni szöveg olyan humoros áthallásait, mint pl. a “csuklók” és a “fütyök” szabad és “szerelmes közössége” (15).

“FÉRFIÁK:

[...]

Éljen az ágyék a csukló! Kedvedért a szabad csukló kedvedért!” (15)

A “Punalua” kifejezés a kulturális antropológia egyik úttörőjének, az amerikai Lewis Morgannek köszönheti karrierjét. Morganben Marx egy rokon szellemiségű – jóllehet távoli és más területen működő – kutatót vélt felismerni, aki az övéhez hasonló materialista történetírói felfogással dolgozott. Morgan a természeti és klimatikus adottságokat figyelembe véve vezette le az “élet termelési és újratermelési formáinak” (azaz a családformáinak) a prehisztorikus történetét, ami lehetőséget adott a marxista gazdaságtan társadalomtörténeti kiterjesztésére és őstörténeti meghosszabbítására. Morgan munkájának engelsi átértelmezése, bővítése és politikai feldúsítása után a családformák őstörténete fontos kiegészítőjévé vált a termelési formák, azaz az osztályharcok történetének. Ezt a munkát végezte el Engels *A család, az állam és a magántulajdon eredetében*.

Az őstörténeti elmélet kidolgozását vezérlő legfontosabb szempont a modern polgári család bírálata. Az ősközösségi társadalomban ennek az ellentéteit, alternatíváit kell

<sup>432</sup> i.m., 58.

<sup>433</sup> i.m., 56.

<sup>434</sup> i.m., 184.

felmutatni, amelyek – kommunisztikus voltak miatt – előlegezik a majdani kommunizmust, így a szexualitás polgári korszaka sajnálatos tévútként zárójelezhető. A morgani-engelsi elbeszélésben a *punaluacsalád* fokozata (egyik nemzetség nővéreinek csoportházassága egy másik nemzetség fivéreivel) a *promiszkuitás* (a korlátlan szexualitás) és a *pároscsalád* (fivérek és nővérek házassága) fokozatai után és a *matriarchátus* valamint a *monogámia* kialakulása előtt helyezkedik el. A hanyatlás a magántulajdonnal összefonódott *család* megjelenésével kezdődött el. Ha figyelembe vesszük a hozomány, az egyenlőtlen válási esélyek, a különböző politikai jogok, a férfiak számára fenntartott szabadosság stb. szempontjait, azaz a nő alárendelésének, eltárgyasításának megannyi lépcsőfokát, akkor a család a polgári szexuáletikai fertő egyik tünetének, a prostitúció legalizált változatának tűnik. Bebel szerint például a nő az emberiség történetének első kizsákmányoltja, ugyanis a patriarchátus korábbi fejlemény, mint a rabszolgotartás.<sup>435</sup> A szexualitás tizenkilencedik századi marxista diskurzusa a korai feminizmussal együtt roppant komoly társadalmi problémákra világított rá, ez vitathatatlan, maga a kérdés pedig alaposabb tárgyalást érdemelne. Ezzel együtt Engels és Bebel írásaiban minduntalan viszontlátjuk azt a pozitivistá objektivitással és emancipatorikus retorikával kendőzött viktoriánus izgatottságot is, a diszkurzussá alakított vágyat, amit Foucault oly találóan bíralt.<sup>436</sup>

Palasovszky műveit átjárja ez a prefreudiánus, de a marxizmus felhajtóerejének köszönhetően még a húszas években is virulens diszkurzus (mint ahogy egyébként a pszichoanalitikus diszkurzus is jelen van bennük)<sup>437</sup>. A „Punalua” címmé emelése úgyszólván csak a jéghegy csúcsa.<sup>438</sup> Első kötetét, a *Reorganizációt* (1924) betiltották és a vádpontok között (a rend felforgatására, a kommunizmus visszaállítására irányuló kísérlet, vallásgyalázás) ott volt a vagyonközösség és a szabad szerelem népszerűsítése is.<sup>439</sup> A kötet versei helyenként csak finoman ironizálnak a polgári impotencia felett:

“kétszemélyes ágyaink fölött a háziáldások és a papák  
fotográfiai lekövadnak mint a virágok”  
[Világ vége, 9]

helyenként pedig férfiuralomként “leplezik le” a civilizációt, kissé naiv expresszionista hevülettel:

“Meztelenül jöttünk a Neandervölgyből s lám milyen nagy fiúk vagyunk:

<sup>435</sup> Bebel, 1957, 4, 75.

<sup>436</sup> Foucault, 1996.

<sup>437</sup> Ezt a vonatkozást Jákfalvi vizsgálja: Jákfalvi, 2006, 52, 55.

<sup>438</sup> Palasovszky a “Hírnökök fogadtatása” c. visszaemlékezésében utalt rá, hogy Engelstől származik a fogalom. Úgy tűnik, ezzel próbálta jobb színben feltüntetni botrányos híru művét (Palasovszky, 1980, 195.). Itt is említi a Punalua-művekben többször is ismételt definíciót, miszerint a Punalua azt jelenti, “kedves társ” (lásd még: Palasovszky, 1987, 44.; Palasovszky, 1927, 22, 23). Emiatt valószínűsíthető, hogy annak idején nem közvetlenül Engelstől, hanem Bebel könyvének közvetítésével jutott a szó Palasovszkyhoz. Bebel roppant népszerű, igazi marxista bestsellernek számító könyvében olvasható ugyanis ez a tömör megfogalmazás: “Punalua = kedves társ.” (Nyilas Vera fordításában; Bebel, 1957, 15.). A német eredetiben ugyanez kissé kétértelműbben hangzik: “Punalua: lieber Genosse, liebe Genossin.” (A Palasovszky idején forgalomba lévő, Somogyi Béla által készített fordításhoz nem jutottam hozzá.)

<sup>439</sup> Palasovszky: Emlékeim a baloldali kultúrmunka kezdeteiről (176.) In: Palasovszky, 1980, 181.

Csápjainkat titkárok serege tartja tisztán, esténként  
lakkcipőben járunk.  
S lángoló falloszaink előtt a Föld asszonyai térdrehullnak.”

A polgári családot kell hátrahagyni a *Házban* és ez az emancipatórikus kritikai szemlélet fűti a *Család* című szatirikus munkáskórus iróniáját is:

“Mögöttünk eljegyzési kártyák és parte-cédulák,  
keblünk alatt a mátkapárok arcképei  
füleinkben válóperek szimfóniája:  
Előttünk az igazak járnak  
a szerelem fehér zászlóival  
a szeplőtelen anyaság fehér zászlóival  
a régi rend fehér zászlóival  
a monogámia és prostitúció hófehér zászlóival!”  
[Család 14.]

A már említett *Piros bolygó lázai* (a Tanácsköztársaságot bírálva felidéző vers) ebben a tekintetben is programot ad. Az új közösség felé vezető úton le kell mondani a másik birtoklásáról. A másik is, én is, – úgymond –, köztulajdon vagyunk:

“Szivecskéim,  
Fiuk és lányok, én nektek adom ezt az asszonyt.  
Mert az én asszonyom nem az enyém az én asszonyom a tiétek  
És én se vagyok az övé  
Én is a tiétek vagyok.”

A *Punaluacsalád* Palasovszkynál is az az idealizált alternatíva, amit szembe lehet fordítani a hipokrita polgári szexualitással. Persze a polgári család intézményének felszámolása nem tartozott az épp üldözött kommunista párt legsürgetőbb tervei közé a húszas években. Bár a *Kommunista kiáltvány* annak idején valóban függőben hagyta a nők kommunizálásának kérdését<sup>440</sup>, a magyar kommunisták mindent megtettek azért, hogy ne kerüljenek – ezen a téren is – rossz hírbe. A Tanácsköztársaság alatt rémhír-oszlató broszúrákat adtak ki (“A nők kommunizálása és a szabad szerelem”; “Kommunizáljuk-e Zsófit?”), a katolikus papoknak pedig Húsvétkor és az azt követő két vasárnap ki kellett hirdetniük, a híveket megnyugtatóan, hogy a tanácsállam nem szünteti meg a család intézményét. Igaz, az addig adminisztratív felette körülményessé tett válást jócskán megkönnyítették, és ezt ki is használták a válni akarók.<sup>441</sup>

A szabad szerelem tehát – függetlenül attól, hogy létező gyakorlat volt-e ifjúsági mozgalmi körökben, vagy nem –, olyan kényes kérdés volt, amelytől már ’19-ben is kézzel-lábbal igyekezett megszabadulni a kommunista párt, és amely az illegalitás belső fegyelmi ideológiájával – az aszketikus önfegyelemmel – homlokegyenest ellenkezett.<sup>442</sup> A Munka-kör

<sup>440</sup> Marx-Engels, 1980, 64-65.

<sup>441</sup> A Tanácsköztársaságra vonatkozó adatokra Babus Antal kutatásai nyomán hivatkozom. L. Babus, 2002.

<sup>442</sup> “A szexuális élet elvonja az embert a mozgalmától. Forradalmi periódusban nincs időnk szexuális problémákkal törődni. [...] Sporttal, bizonyos étkezési formákkal (vegetáriánus, nyerskoszt) meg lehet akadályozni, hogy nemi vágyak nyugtalanítsanak.” Schönstein Sándor elítéli az efféle túlzott önmegettartóztatást és kispolgárisággként leplezi le. De a másik végteltől,

egyik vitáján Vas is amiatt került kínos, a későbbi sorsát is befolyásoló szorult helyzetbe, mert a szabad szerelemet védte.<sup>443</sup> “Kassák viszont, aki törzse atyjának tekintette magát – egy kissé úgy, mint a *Totem és tabu* törzsatyái – a szabad szerelemben veszedelmes anarchiát látott, amely veszélyezteti a törzs egységét és fegyelmét.”<sup>444</sup> Palasovszky Punaluája tehát mozgalmi szempontból éppannyira tabusértő, mint amennyire “polgári” szempontból az.

A Punalua-játékok ebből a szempontból is radikálisabbak, mint a kortárs munkás-szubkultúra termékei. A manifesztumszerű, programos *Reorganizáció* verseivel ellentétben a Punalua-korszak darabjai már áttételesebbek, többjelentésűek. Ám ezek is őrzik a programszerűség koherenciáját. A polgári családot felváltani hivatott *erotikus testvériség* víziója bontakozik ki belőlük. Morgan és Engels punaluacsaládjában egy nemzetség nővéreinek gyerekei nagynénjeiket anyjuknak, egymást testvéreknek tekintették, és ugyanígy a fivérek gyerekei nagybátyjaikat apjuknak, egymást testvérnek tekintették.<sup>445</sup> Ugyanazon generáció fivéreinek és nővéreinek gyerekei viszont már unokatestvérként szólították egymást. A csoportházasság nem közöttük, hanem a különböző nemzetséghez tartozó fraternitások és sororítások között jött létre. A “szabad szerelem” tehát a testvéri közösségek csoportházasságán belülre korlátozódott.

A Palasovszky-művek a *punaluacsalád* antropológiai mintájából azt vették át, hogy *testvéri és szerelmi kapocs* is összefogja a közösséget. Palasovszky művei így képzelik el a kommunizmust. A *Zrí*-ben a lányok és a fiúk kórusait a Bátya “húgainak” és “öccseinek” csoportjai alkotják. A Punalua közössége testvériség: “Azt mondják, mindenkinek van egy testvére, nálad Punalua nálad és szép” (*Punalua*, 7) A csoporton belüli többnejűsége illetve többférjűsége utalnak a Punaluától bódult karénekek többszámai: “hajaiddal”, “szájaiddal” (20-21) a Punaluacsalád viszonyrendszerét látjuk viszont az *Őz-biblia* családi viszonyaiban is: “őzbátyáim”, “kishugaim” “anyáim”. Ugyanitt olvashatjuk:

“És megnőttek leányaid Fiaiddal szerelmesedtek feshő derekuk  
csókverésében  
És fekvőhelyük violás lett.” (*Csillagsebek*, 34.)

### **5. Liminális rítusok és liminoid művészet**

Mérei *Zrí*-értelmezésére támaszkodva és a *Zrí* forradalmi utalásmezejét valamelyest feltárva láthattuk, hogy még Palasovszky kórusműveiről és kísérleti előadásairól is elképzelhető, hogy a forradalom rítusaiként voltak megélhetőek. Annak ellenére, hogy ezek a legkevésbé sem engedelmeskednek az egyébként bízvást műfaji sajátossággként azonosítható crescendo-szerkezet didaktikus és jelentésrögzítő akusztikai sémájának. A többi felsorolt csoport – a *Nyomdász-kórus*, a *Munka-szavalókórus*, a *100%*, és követőik — ezzel a nagyon egyszerű, folyamatosan emelkedő dinamikai alapstruktúrával dolgoztak. Minden egyes szavalókórus-előadás azt játszotta el, azt fejezte ki, hogy az egyéni kételyeket, a különérdekeket elsöpri az osztályegység ereje. Ha elfogadjuk, hogy a Punalua-kórusjátékok is a Tanácsköztársaságra utalva hoztak létre szubkulturális élményközösséget, (vagy, Mérei fogalomhasználatától eltérve: rituális közösséget), akkor magyarázatra szorul az előző alfejezetben sorra vett különbségek sora. Érdeemes ezért a két rokon jelenségcsoport további

---

a felelőtlen kicsapongásként felfogott szabad szerelemtől is óvja a munkásifjúságot, mint “ultraforradalmi megrögzöttségtől”. (Schönstein, 1930, 300.)

<sup>443</sup> Történetesen ugyanazzal a Kassai-Schallmayer Ferencsel szemben maradt alul a vitában, aki Aschert még a Nyomdász-kórusban támadta, később pedig Szálasi propagandaminisztere lett.

<sup>444</sup> Vas, 1983, II./22.

<sup>445</sup> Engels, 1977, 470-476.



részletező bemutatása helyett fogalmi szinten is elkülöníteni a politikai rítust a rituális jellegű avantgárd műalkotástól.

*Palasovszky művei körülbelül úgy viszonyulnak munkáskulturális kontextusukhoz, mint ahogy a modern művészet liminoid jelenségei viszonyulnak a liminális rítusokhoz Victor Turner elméletében.* Hat pontban részletezem ezt a párhuzamot.

1. Turner megkülönböztetése szerint a liminális rítus kötelező, a liminoid szabadon választott.<sup>446</sup>

A munkáskórus, mint fedőszerv, hatalmi gócpontokba integrálta és politikailag ellenőrizte tagjait, sőt, az ellenőrzést képes volt kiterjeszteni a kórus holdudvarára is, a kórustagoktól nem sokban különböző közönségre. Az *átmenet* (a liminális szakasz) valóban hatalmi reintegrációt jelentett. A 100% kórusaiba például alapos lekáderezés után, két ajánlóval lehetett bekerülni. A *Munka* kultúrestjeire csak a kör tagjai hívhattak meg vendéget.<sup>447</sup> A munkáskórus a maga közösségét-közönségét körülzáró intézmény, az előadás pedig kötelező rítus volt. Ezzel szemben Palasovszky művei és előadásai, mint láttuk, több társadalmi-kulturális regiszter felé is nyitni próbáló produkciók voltak. (Ez elmondható József Attila *Tömegjéről* is.) Előadásain nem az azonosulás volt az egyedül elvárható befogadói magatartás, a néző nem vált feltétlenül résztvevővé. Sőt, a közönséget provokáló, heccelő konferansz nyilvánvalóan számolt azzal a lehetőséggel is, hogy műsoráról esetleg kimennek.

2. Az előző ponttal összefügg, hogy Turner rendszerében a liminális rítus ergikus, azaz a munkával, a feladattal, előírással, célelvűséggel, teljesítménnyel van kapcsolatban, míg a liminoid jelenségek ludikus karakterűek: játékosak, szórakoztatóak, a szabadidőhöz tartoznak.<sup>448</sup>

A munkás kultúresteket mindig valamilyen céllal vagy valamilyen apropóból rendezték. Az első világháború előtt általában jótékonysági, önszegély-alapba gyűjtöttek egy-egy rendezvénnel, de a húszas években is az volt a gyakorlat, hogy ünnepi alkalomból, szolidaritási akcióként, megemlékezésként tartották ezeket a rendezvényeket és ez a műsorok összeállításán is tükröződött. “Ne csak azért adjunk műsort, hogy legyen műsor...”<sup>449</sup> A kultúr*munka* tehát agitprop *feladat*, a forradalom *szolgálata*. Palasovszky előadásai ezzel szemben autonóm művészeti produkciók voltak, beágyazódva egy heteronóm kulturális mezőbe. A forradalom rituális élményközössége kialakulhatott ugyan itt is, de az kizárható, hogy valaki köteleességtudatból, vagy kimondottan a Tanácsköztársaság emlékének ápolása céljából ment volna el meghallgatni a *Szabad Zrí indulóját*.

3. A liminális jelenségek a modern posztindusztriális társadalmakban anakronizmusok, mivel ezek valójában a ciklikus rend szerint élő törzsi, illetve agrártársadalmak sajátjai. Turner úgy látja, hogy a modern világban a liminalitás többek között “az egyházak, szekták és mozgalmak működésében, illetve a klubok, szövetségek, szabadkőművesek és más titkos társaságok stb. beavatási rítusaiban”<sup>450</sup> él tovább, elszigetelődve. Az itt vizsgált munkáskórusok nyilvánvalóan ebbe a sorba illeszthetőek, mint féllegális fedőszervek, politikai mozgalmak szatellit-csoportjai.

<sup>446</sup> Turner, 2003, 35-36.

<sup>447</sup> Csaplár, 1987, 291.

<sup>448</sup> Turner, 2003, 45., 49.

<sup>449</sup> Körmendi a következő alkalmakat ajánlja: május 1., március 15., Marx-, Jaures-, Somogyi-Bacsó-évfordulók, pártkongresszus, jelentős, a munkásságot érintő politikai változás, bércsökkentés, sztrájk, szolidaritás elnyomott, távoli népekkel stb. Körmendi., 1933, 44.

<sup>450</sup> Turner, 2003, 48.

4. A liminális jelenségek Turner szerint természeti vagy társadalmi változások, krízisek nyomán kialakuló kollektív válaszok. Ezzel szemben "[a] liminoid jelenségek lehetnek kollektívek (és ilyenkor gyakran liminális előzmények közvetlen leszármazottjai), de sokkal jellemzőbben individuális produktumok, annak ellenére, hogy gyakran van közösségi vagy »tömegekre« tett hatásuk."<sup>451</sup> Nem kell különösebb magyarázat a hasonlóság kiemeléséhez: utaltam már rá, hogy Palasovszky kórusjátékai szubkulturális-közösségi beágyazottságuk ellenére szorosan hozzátartoznak a szerzői imágóhoz, Palasovszky színpadi elképzeléseihez stb. A crescendo-szerkezettel dolgozó kórusokban viszont felcserélhetőek egymással a darabok, a munkáskórusok számára készült versekben az egyediség hiba.

5. A liminális és a liminoid különbségeként írható le az is, ahogyan reflektálják, illetve nem reflektálják rituális funkciójukat az elemzett művek és előadások. A munkáskórusok előadásai némák ebben a tekintetben, hiszen a közvetítetlenség illúzióját zavarná a rituális funkció hangsúlyozása. Palasovszky művei ezzel szemben liminoidak: megkülönböztetik magukat a szó szoros értelmében vett törzsi rítusoktól, épp azzal, hogy utalnak rájuk, mint előképekre. ("A zrí -- / Afrikából jött, a tűz honából" (56), "A zrí -- / Polinéziából jött, a tűz honából" (57.) stb.), Palasovszky művei rituális cselekvések (ima, könyörgés, áldozat, áldás, temetés) transzkripciói: minduntalan feltűnik bennük az avantgárd művészet *programszerű* primitivizmusa, például az *Izzólámpa-Punalua* termékenységi táncaiban.

6. Szempontunkból különösen tanulságos, hogy Turner az egyébként ősbibbként, elementárisabbként bemutatott liminálisnak tulajdonít kisebb társadalmi szubverzivitást.<sup>452</sup> A ciklikus rendű társadalmakhoz kapcsolódó liminális rítus kifordítja, felbomlasztja a struktúrát, a rendet, de hatása korlátozott és kiszámítható. A liminális rítus a hatalmi struktúra normális, önfenntartó funkciójaként is felfogható: rend ideiglenes szétzilálása után a struktúra újra megerősödve lép vissza jogaiba. A liminoid jelenség viszont a liminális örökség és hatóerő egyéni, kreatív és kiszámíthatatlan használatát jelenti.<sup>453</sup> Turner itt a társadalomkritika, a tiltakozás különböző modern művészeti példáit említi. Hasonló különbséget figyelhetünk meg a munkáskórusok elszigetelt és észrevétlen szubkulturális működése és a botrányt és szenzációt egyaránt kiváltó kultuszjelenség, a Punalua-láz viszonylatában. A szubverzivitás mértékének különbsége a két előadástípus szexualitáshoz való viszonyának különbségeként is megfogalmazható: a munkáskórusok freskószerű, aszexuális munkásnői és allegorikus munkásemberei állnak szemben az erotikus testvériség polgári és mozgalmi szempontból egyaránt határsértő, *egyéni* kommunista víziójával.

Palasovszky műve egyedülálló a maga transzgresszivitásában, a liminoid jelenségek megjelenése azonban paradigmaticusnak tekinthető a két világháború közötti munkáskultúrában. Az autonóm munkáskultúrát hirdető, elzárkózó, pártsejtszerű, erősen ritualizált szavalókórusok aszketizmusa és a többfelé nyitott, provokatív, szórakoztató, karnevalisztikus Punalua-játékok hedonizmusa egymással könnyen szembeállítható pólusok. A baloldali munkás-szubkultúra műfajainak, gyakorlatainak jelentős része azonban ezek között a pólusok között helyezhető el, a liminális és liminoid jelenségek pedig többnyire nem különíthetők el egymástól ilyen, viszonylag tiszta szembeállításokban. Mindennek ellenére nyomon követhető, ahogyan az egyre gyarapodó kultúrmozgalmak –de elsősorban a Munka-  
kör– olyan kultúr csoportokat is indítanak, amelyeknek köszönhetően egyre nyitottabbá válik

---

<sup>451</sup> uo.

<sup>452</sup> i.m., 33.

<sup>453</sup> i.m., 46.

ez a szubkultúra. A tevékenységi körök szélesítése során a munkáskultúra egyre többet érintkezik a tagadott polgári világgal, versenyre lép vele, támadja és eközben valamelyest hasonul is hozzá. A harmincas évek első harmadában egy mozgékony, offenzív ellenkultúrát láthatunk a húszas évek szektaszerű, defenzív szubkultúrájának a helyén.

Ennek a hangsúlyeltolódásnak bizonyára számos összetevőjét fel lehet majd tárni. Az elmozdulás nem független például attól, hogy a *100%* és a *Munka* rivalizálásának véget vetett a *100%* betiltása 1930-ban és a kommunista kultúrmunkásoknak újra kellett rendezni soraikat. A Kassák-csoport térnyerése, centrummá válása más tényezőkre is ráirányítja a figyelmet: a Munka-kör a maga modern konstruktivizmusával, és teljes körű életmód- és kultúra-átformálási programjával sokak számára korszerűbb és józanabb szemléletet képviselt, mint amit a forradalmi hullám lecsengése után visszamaradt balos, ultrabalos, etikai, krisztianista stb. messianizmusok tudtak még kínálni. Kassákék újabb keletű technicista utópizmusa legalábbis higgadtabbnak tűnhetett emezeknél. Hozzá tartozik a nyitáshoz, hogy Kassák kultúrmozgalma nem kis részben a határon kívül rekedt magyarságra támaszkodott, és – együttműködve például a felvidéki Sarlós-mozgalommal – agrárius kultúrprogramot is kínált, így több és többfajta fiatal tudott megszólítani, mint riválisai. Persze a Munka-körben kialakultak olyan öntevékeny csoportok, amelyek már túlléptek a Kassák szerint még kívánatos kulturális és társadalmi nyitás mértékén. Ezek aztán le is váltak Kassákról (a Kassák-elhagyó tanítványok immár második generációjaként.)

Mindezen tényezők elemzése helyett csupán a munkás-szubkultúra egyetlen vonatkozására térek ki: a *kulturális megkettőződés* némileg ellentmondásos folyamatára. A fennálló társadalmi rendtől elzárkózó munkás-szubkultúra bővítése, kiterjesztése nem teljesen autonóm folyamat volt, hanem többé-kevésbé a megtagadott kultúra mintájára történt. Ennek a kölcsönhatásnak az eredménye viszont nem az lett, (mint amitől a kommunisták tartottak), hogy reakcióssá vált volna, és gyengült volna a kulturális ellenállás, hanem éppen ellenkezőleg: szélesebbé, sokoldalúbbá és konfrontatívabbá vált a kultúrmozgalom.

A szavalókórus-mozgalom persze betiltásáig megtartotta központi jelentőségét a munkásszubkultúrában. Ez a műfaj, amelyet a munkásosztály saját kultúrtermékeként ünnepeltek, sajátos módon csak a belső mozgósítás intézményeként volt igazán hatékony. Nehezen is lehetett volna a széleskörű politikai reprezentáció eszköze egy olyan forma, amelynek szokásrendjéhez (elvileg) hozzátartozott, hogy polgári közönség nem láthatja. A kultúrmozgalmakban kifejlődött többi, alább tárgyalt forma nem volt ennyire túlterhelve rituálisan, nem volt ennyire szigorúan liminális. Ezek kulturális cserefolyamatok termékei voltak, feszegették a mozgalmi etikát, megsértették a szubkulturális szokásrendeket. Profánabbak, játékosabbak és kifelé is, befelé is transzgresszívebbek voltak, mint a szavalókórusok.

#### **6. A szavalókórusok és a kulturális megkettőződés**

Korábban, a Déry-regény kapcsán láhattuk, hogy a kommunista aszketizmus önformálási gyakorlata hogyan osztja ketté a társadalomban lehetséges magatartásokat osztálytudatosra, illetve reakcióssra. Rózsáné példájából kiindulva és Gergely Sándor *Munkáskultúra* című tanulmányát is érintve, arra a következtetésre jutottunk, hogy a kommunista önformálás etikai normalizálásához (azaz a kommunista szubjektum hatalmi konstrukciójához) hozzátartozik a kultúra megkettőzése. Ennek a megkettőzésnek kulcsszerepe van abban, hogy valaki “polgár”-ként (vagy, mint Galgóczinál, “dekadens” művészként) ismerje föl magát és, hogy ebből a felismerésből kiindulva hatékonyan tudja átformálni magát kommunistává az erre alkalmas technikákkal és a hozzájuk tartozó közösségi támogatással. A leglátványosabb ezek közül a *fordulat*, a konverzió erősen ritualizált gyakorlata, amelynek során az én a polgári környezet, a család és a burzsoá vagyon termékeként kezdi el szemlélni magát, hogy aztán ettől az állapottól – azaz a már másikként

szemlélt önmagától – eltávolodjon, és különböző tartalmú liminális fázisok (megaláztatások, kigúnyolás, gyanúsítás, börtön, önkritika) ideiglenes státusvesztése után újrateremtődjön megbízható elvtársként. Kevésbé látványos, de roppant hatékony önformálási technika a tudat aprólékos gondozása, az én etikai és esztétikai megformálásának önfelszámoló aszketizmusa, amelynek bírálatát Krausz Évi alakja köré építi fel Déry regénye. Ezek közé tartozik persze az önkritika is és a megfigyelés/önmegfigyelés sztalinizált változata, az *éberség* is.

A munkás-szubkultúra – a polgári világ megdöntésének politikai szándékai ellenére – nem kis részben a polgári világot tükröző, másoló, helyettesítő ellenkultúraként termelődött újra. Az aszketikus etika osztálytartalommal lát el minden viselkedésformát, az öltözködési szokásoktól a szabadidő felhasználásáig. A szubkultúra ilyen erős normalizáló, elkülönítő szigora valóban képes lehetett az „életmódgettő”<sup>454</sup> kialakítására. A 100% például beszámol egy munkáskiránduláson játszott *szocialista társasjátékról*, ami abból állt, hogy egyeseknek Mussolinit, másoknak az alkoholt kellett dicsőíteni büntetésből, a többiek nagy derűségére.<sup>455</sup> Ugyanez a cikk megkülönbözteti a *munkáskirándulást* a kirándulástól általában. Kassák az életmód, az életstílus megítélésének kérdésében éppoly szigorú volt, mint a kommunista, vagy az oppós diszkurzusrendőrök. Többek között ennek a szigornak volt a „terméke” a fiatal, aszexuális Nagy Etel szabványosított mozgalmár-alakja, de említhetjük Vas István és Zelk Zoltán kicsapatását is a Munka-körből egy kis szilveszteri iszogatás miatt<sup>456</sup>. A festő-csoport többek között azért lépett ki a körből, mert az eszmének alárendelt zárt közösségi életforma fojtogatóvá vált számukra. Kassák és a Munka-kör kettőssége abban van, hogy egyrészt megnyitotta, modernizálta, dinamizálta a munkáskultúrát de Kassák pártfegyelmi jellegű, osztályetikai aszketizmusa a fékezte is a megindított mozgalmak kibontakozását.

Másfelől persze a polgári kultúrafogyasztás szokásrendszerét tükröző, helyenként másoló és kifordító munkásmozgalmi szubkultúra minduntalan a reakciósságot kockáztatta. Leggyakoribb politikai (szociáldemokrata vagy kommunista – ezúttal mindegy) vád a kultúrmozgalomban éppen ezért a polgári igények kiszolgálása, a pusztá szórakoztatás, az öncélúság, az agitáció elfelejtése. A gyakorlatban ugyanis át kellett venni és át kellett értelmezni bizonyos burzsoá formákat. A *Népszavának* a polgári sajtóval, a munkásszínköröknek pedig adott esetben az operettel, a brettivel is kellett versenyeznie a munkásközönségért, de még a munkástedző egyesületek és tornakörök is harcban álltak a polgári balett, a tánc és az élsport etablirozott intézményeivel. A táncművészet az új mozgáskultúrával, a női test új felfogásával kerül szembe. Sajátos módon a kulturális megkettőződés sorának ezen a pontján épp a polgári balett képviseli az elvetendő, testsanyargató aszketizmust.<sup>457</sup> Az új mozgáskultúra osztálytudatos formája a mozgáskórus.

A mozgáskórus mozgást kedvelő embereket gyűjt egybe. Ebben a csoportosulásban mindenki a maga egyéniségének megfelelő mozgásigénnyel vesz részt, a férfi éppen úgy, mint a nő, egymás mellett, mint egy nagy egységnek a részei. A mozgáskórusoknál sohasem a néző a fontos, hanem mindig a szereplők. Ezért ezek a mozgások lényegesen egyszerűbbek, mint a mütáncok, a mozgáskórusoknak nincsenek művészi céljaik. A mozgások tehát ennek megfelelően vagy egy kar, vagy egy meghatározott közösség ritmusára vannak felépítve. Mindig úgy, hogy a táncoknak egyben testfejlesztő ereje is legyen. Mert a mozgáskórus elsődleges célja, mint említettük, nem mütáncosok kinevelése, hanem a tömegek testképzése. A mozgáskórusok azonban tömegi

<sup>454</sup> Havasréti, 2006, 32.

<sup>455</sup> Gereblyés, 1928.

<sup>456</sup> Vas, 1983, II./54, 64.

<sup>457</sup> A mozdulatművészetéről, a balettellenességről, a mozgáskórusról bővebben lásd: Lenkei, szerk., 1993; Jákfalvi, 2006, 30-35. és Kékesi-Schuller, 2007b, 119-123.

mivoltuknál fogva egy új kollektív ünnepi játékkultúra kialakulásának a lehetőségét hordják magukban s így a nézőt is bekapcsolhatják a munkába.<sup>458</sup>

Kollektivizmusuk ellenére a mozgáskórusokban már igyekeztek számolni a testek, az egyéni adottságok és képességek különbségével is.

Az egyes kulturális tevékenységek azáltal kettőződtek meg, hogy kialakultak a munkások számára ideológiailag felvállalhatatlan, vagy anyagi okokból, esetleg képzettség hiányában hozzáférhetetlen formák párhuzamai. A kulturális megkettőződés azonban esztétikai is, hiszen a művészetek és az egyes műfajok is kettéváltak: „Az egyéni színjátszással szemben [megjelenik –Sz. D.] a tömegjáték (kórus stb.), az analitikus, befelé forduló regénnyel szemben megjelenik a kollektív regény, a zenében a népi eredetű zene a reneszánszát éli.”<sup>459</sup> A Munka-körben megjelent a *munkásfotó*, és a mozgalmi funkciójú népdal: a *munkászene* programja, valamint a programokat nagy sikerrel megvalósító szociófotó-műhely és a népdal-kórus.<sup>460</sup>

A megkettőződés a századforduló óta jelenlévő tendenciája a munkásmozgalom szerveződésének. Kialakulásához hozzájárult a klasszikus szociáldemokrácia emancipációs szemléletmódja, amely a munkásosztály kulturális „eredményeit” folyton a polgári mintához mérte és hasonlította, és a polgárság kulturális nivójának elérése érdekében hozta létre oktatási intézményeit, amatőrtársulatait stb. Ezt erősítették tovább az evolucionizmus ellenében fellépő radikális, avantgárd és revolucionista elméletek is, amelyek már a meghaladás jegyében vázolták fel a polgári művészeteket pontról-pontra leváltó programokat. Hevesy Iván és Palasovszky említett manifesztuma is ezek közé tartozik. A manifesztum szerint attól lesz új az új ember művészete, hogy a meglévő művészeti ágakat kollektivizáljuk. A filiszterek szalonjainak régi festészete helyett a tömegekhez szóló plakát, hirdetőtábla és a freskó, a régi polgári narkotikumnak használt irodalom helyett a cselekvő, aktív újság lesz az irodalom új formája. A felszarvazott férjéről szóló régi színház szerepét az arénákban játszott szimbolikus játék és a mozi veszi át, a régi zene helyett, pedig, mint láttuk, az új ember vallásos tömegkórusa terjed majd el.

Ismert, hogy milyen értékszempontok érvényesültek a képzőművészet terén: a sokszorosító grafikát tekintették a kollektív képzőművészetnek, a legkiemeltebb műfajok az agitációs plakát és a karikatúra voltak. A leggyakrabban hivatkozott példák Käthe Kollwitz, George Grosz művei; a *Népszava* némelyik karikatúráján érződik is a Grosz-hatás, pl. Forrai munkáin. A technikai sokszorosíthatóság olyan médiumtörténeti adottság, amely a baloldalon ideológiailag felértékelődik. Az utcán ezerszámra látható plakát vagy a sajtóban, röpcédulán sokszorosított rajz mindenki számára hozzáférhető nyilvános művészet, köztulajdon, amit képtelenség kisajátítani, birtokolni, nem veheti meg a magángyűjtő vagy az elit számára fenntartott múzeum. Ez visszahat az alkotóra, akiben tudatosul, hogy ő nem „alkot”, hanem a tömegek számára *dolgozik, termel*, így nem a mecénás(osztály) igényeit kell kiszolgálnia, hanem a közérdeket, a tömegek igényeit kell figyelembe vennie.

A munkásszínpadoknak<sup>461</sup> és a szavalókórusoknak különösen nagy szerep jutott a polgári kultúra ellensúlyozásában. Mint Simon Jolán írja, a szavalókórusoknak és általában a

<sup>458</sup> Klein Abramovicz, 1929, 159.

<sup>459</sup> Korvin, 1933, 2.

<sup>460</sup> Justus, 1930; Gró, 1930.

<sup>461</sup> A munkásszínpad Németországban, Angliában, Belgiumban már a XIX. század vége óta az agitációra legalkalmasabb művészeti ágnak számított. A húszas évek elején Szovjetországból induló, Németországra, Csehszámra, Franciaországra áttérő proletkultoknak is általában a szintársulat volt a magjuk. A proletkult-szervezetek felszámolása és a szovjet film nemzetközi diadalútja következtében a színpad elvesztette az elsőbbségét az agitáció terén. (Aron, 2006, 71.)

szocialista kultúrszervezeteknek fel kell venniük a harcot a polgári iskolával, lapokkal, mozival, színházzal stb.<sup>462</sup>

A *szavalókórus*ról már említettük, hogy az individualista művészet korszakának végét hivatottak hirdetni. Az amatőrökből álló kórus elterjedése a sztárok és dívák futtatására és karrier-építésére alapozó polgári színház végét demonstrálta.<sup>463</sup> Rendszeresen hangsúlyozták a kórusok demokratizmusát: a bekerüléshez nem kell pénz, nem kell képzettség, nem kell drága felszerelés, de nem kell még művészi tehetség sem: az egyetlen követelmény, hogy ne legyen az illető beszédhibás. (Az osztályszármazás, a politikai-ideológiai megbízhatóság feltételeit persze nem hangsúlyozták.) A már szintén említett *politikai kabaré* is olyan “polgári” műfaj volt, amit Palasovszky radikalizált és dolgozott át előbb vegyes közönségű avantgárd színpadon, majd munkásszínpadon és amit a Munka-kör is alkalmazott német minták után munkásszínpadon.

A Tanácsköztársaság idején Pesten, később pedig Kassán rendezett *gyerekelőadás*oknak az volt a feladata, hogy csökkentsék valamelyest azt az ideológiai kártevést, amit a polgári elemi iskola okozott a gyerekek fejében. Máczsa a Tanácsköztársaság színházi tervezetében egyenesen iskolapótló funkciót szán ezeknek. Elképzelése szerint játékos matinéelőadásokkal, (véltőleg Balázs Béla- és Lesznai Anna-mesékkel) tanítják a kisiskolásokat addig, amíg késlekedni kényszerül a tanítók ideológiai átképzése.

Szintén Máczához és a kassaiakhoz köthető az *élő újság* meghonosítása. Itt, egy a polgári napilapok híreinek és hírmagyarázatainak az ellensúlyozására, a munkássajtó pótlására létrejött színpadi műfajról van szó. A műfaj német változata állítólag akkor alakult ki, amikor egy ideig be volt tiltva Luxemburg és Liebknecht lapja, a *Rote Fahne* és villámjelenetekkel adták elő a híreket.<sup>464</sup> A nagyszabású kassai tömegjátékon a karok allegorikus alakokként jelenítették meg a polgári- és a munkáslap egyes cikkeit, rovatait. Egymás után előlépett a két “vezércikk”, a két “hírek” stb, elmondták a maguk reakciós avagy forradalmi tartalmát, a népet megjelenítő kar pedig népbírósággént döntött arról, hogy melyik sajtótermék hazudik és melyik mond igazat. A sportrovatot persze a munkástestedzők csoportja játszotta el. Tudósítottak a moszkvai Kézkubonyosok berlini vendégszereplésén előadott élő újságról, később pedig Pesten a Munka-kultúrstúdió újította fel a műfajt. Az élő újságnak nem lett túl nagy karrierje, a műfajt a háború után elfelejtették.<sup>465</sup>

A munkásszínpadra bízott mediális hiánypótlások közül érdemes megemlíteni a munkásotthonokban eljátszott *hangjátékokat* is. Ezekkel a még nem létező munkásrádiót igyekeztek pótolni. Egyszerűséggel, díszítetlenséggel kellett kifejezniük az elkülönülésüket a rádióban hallható hangjátékoktól. (Az évtizedfordulón divatja volt rádióban a kevés szóval, sok zajjal, dolgozó ún. zörejjátékoknak.) Körmendi azt javasolja, hogy az előadók ne használjanak hangeffekteket, hangkulisszát, hanem sötét színpadon, sötét nézőtér előtt adják elő a jeleneteiket, lehetőleg kommentátor-hang nélkül. Mivel semmi nem látszódik, egy

---

<sup>462</sup> Simon, 1929, 214

<sup>463</sup> L. pl. Palasovszky: A színpadi nevelés reformja [*Színház és film*, 1930/1] In: Palasovszky, 1980, 24-29, 26.

<sup>464</sup> Wolf, 1933, 21.

<sup>465</sup> Az élő újság, úgy látszik megélt még egy, jóval későbbi reneszánszt is: Havasréti József neoavantgárd-monográfiája nyomán utalhatunk a Lélegzet-kör (Tábor Ádám, Tábor Eszter, Rácz Péter, Györe Balázs, Miklóssy Endre és mások) 1980-1984 közötti működésére. A történeti szituáció mássága és a többi nyilvánvaló különbség ellenére, néhány vonatkozásban (ellenzékliség, illegalitás, szóbeliség, eszköztelenség stb.) az ő, Szilágyi Ákos inspirációjára létrehívott élő folyóiratuk a kórusműfaj kései “kamara” vagy méginkább “szobaszínházi”, monologikus változatának tekinthető. (Havasréti, 2006, 253-257.)

pillanat alatt és gyakran lehet színt váltani úgy, hogy kis szünet után a színpad más pontjáról hallatszódik valaki másnak a hangja.<sup>466</sup>

A magyar munkásfilm helyett alkalmazott színpadi pótmegoldás az *árnyjáték* volt. Az orosz avantgárd filmek, a nagy európai sikerük ellenére Magyarországra csak késve, szelektálva jutottak el, és alaposan megvágva vetítették őket. A korabeli filmcenzúrának emlékezetes példája Pudovkin *Vihar Ázsiában* című filmjének budapesti bemutatója. Ügyes vágással és irredenta szellemű bevezető szöveggel elérték, hogy az eredetileg a szegény mongol vadászok és a kizsákmányoló prémkereskedők közötti osztályharcról szóló film nálunk a turáni faj hősiességét ábrázolja.<sup>467</sup> Számos példát lehetne hozni arra, hogy a film hogyan hatott vissza a színpadra. Jákfalvi például Palasovszky és Hevesy kapcsán említi a filmes szemlélet erőteljes nyomait<sup>468</sup>, de kitérhetnénk (a párizsi magyar proletkult-estet is szervező, kórusműveket író) Acél Pál terveire is, aki a "Kinema-mechanika és színpadmechanika synthesis"-ére törekedett. Szerinte a film elevenítheti meg az új színházat, "le kell dönteni a színpad kulisszáit, s helyébe kell emelni az élet-milieu vetített mozgóképét valóságos háttér gyanánt."<sup>469</sup>

A munkás-árnyjáték ezzel szemben nem ötvözni akarta a filmet és a színházat, hanem helyettesíteni kívánta az előbbi az utóbbival. A gyors színváltás lehetősége volt a döntő szempont: a jelenet végszáva előtti másodpercekben kikapcsolták a vásznat megvilágító lámpát és csak a következő jelenet kezdő mondata közben kapcsolták azt vissza. Az így nyert pillanatnyi sötétséget lehetett kihasználni arra, hogy a vetítővászonra ragasztott, kartonpapírból kivágott díszleteket gyorsan lecseréljék, miközben a szünetmentes beszéd fenntartotta a folytonosságot. Ezzel vágásszerűvé tették a színeképváltást. Forgószínpaddal is elérhettek volna hasonló eredményt, (mint egyes német munkásszínpadok) de ez sokkal könnyebben kivitelezhető, olcsósága miatt ráadásul értékesebb, demokratikusabb megoldás volt. Az árnyjáték fénnel megvilágított vászna pedig kis jóakarattal még a mozivásznat is felidézhetette.

Ezek a példák azt is mutatják, hogy az anyagi források, a politikai üldöztetés miatt és a professzionalizmus gyakori hiánya következtében a színpadi munkáselőadások gyakran kényszerűségből vállaltak át olyan feladatokat, amelyek idegenek voltak a modern színháztól. A különböző rituális és kulturális funkciók bekerülése a munkásszínpad politikai közegébe néha különösen nagy rendezői, dramaturgiai leleményességet igényelt.

A *kényszerhelyettesítés* Havasréti szerint a kirekesztett vagy az uralkodótól tudatosan elzárkózó szubkultúrák jellemző gyakorlata. "A korai ifjúsági szubkultúrák a gazdasági, társadalmi helyzetükből adódó hátrányok miatt fordultak az olcsó vagy költségmentes anyagokhoz és technikákhoz, céljuk pedig a társadalmi különbségekre, feszültségekre adandó szimbolikus válaszkísérletek létrehozása volt."<sup>470</sup>

Ilyen forráskímélő, házilag barkácsolható eszközkészlettel dolgozott a munkás-árnyjáték, a munkáshangjáték, az élő újság, a mozgáskórus és természetesen a szavalókórus is. Ezeknek nincs anyagköltsége, hiszen a nyersanyaguk az emberi hang, az emberi test, egy darab vászon, kartonpapír, zseblámpa.

Tiszay Andor visszaemlékezése szerint a szavalókórust is efféle kényszerhelyettesítés hozta létre: Nem volt még mikrofon, hangszóró vagy megafon, ezért kellett sok hangot

<sup>466</sup> Körmendi, 1933, 45.

<sup>467</sup> Ezt az átdolgozást többek között Palasovszky is szóvá tette: Dzsingisz kán a Nagykörúton (100%, 1929. május 305-307. In: Palasovszky, 1980, 21-23. és Tamás, 1964, szerk., 406-407.

<sup>468</sup> Jákfalvi, 2006, 45.

<sup>469</sup> Acél, 1910, 209. és Acél, 1920.

<sup>470</sup> Havasréti, 2006, 138.

összefogni. Tiszaynak ez az eredetmagyarázata kivételes, és feltételezhetően már a visszatekintő szemlélet eredménye: a harmincas évek kényszerhelyettesítő-barkácsoló logikájával értelmezi újra a kórus-műfaj születését. Amint láttuk, az általánosan elfogadott vélekedés az volt, hogy a szavalókórus tökéletesen autonóm, a proletariátus felemelkedésével párhuzamos kulturális fejlemény, nem pedig hiánypótlás. A szavalókórusok ideológiai értéke sokkal magasabb volt, mint a többi, futólag áttekintett színpadi formának: a munkásegység rituális közösségei az utópia elérhetőségének laboratóriumi bizonyítékai voltak, azaz az “emberorgonát” nem tekintették erősítő-pótléknak.

A szavalókórusok mellett kialakuló többi munkásszínpadi műfaj és általában a munkáskultúra kiterjesztése mögött nyilvánvalóak a politikai, stratégiai motívumok: propaganda, mozgalmi integráció, a készenlétben-tartás, az aktivizálhatóság törekvései. Ezekhez a motívumokhoz a fegyelmezettség ideológiája társult. Ennek ellenére, a munkáskultúra gyakorlata, produktivitása felől nézve, az egyéni kreativitás, a játékoság nyomait is felfedezhetjük. Az erősen ritualizált, liminális, aszketikus jelenségek az ideológiailag alaposabban felügyelt területek körül jelentkeztek, míg az öncélúság, az artizstikum, az egyéni kreativitás az önállósodó kultúrcsoportok velejárója volt.

Láttuk: a “munkás”, az “ifjúmunkás” szubjektumának létrehozásához, etikai, politikai, esztétikai normalizálásához teljes körű, tagolt, továbbépíthető kultúrát kellett biztosítani. Ez kellett ahhoz, hogy a munkáskultúra ne néhány politikai jelszó olcsó illusztrációjaként üresedjen ki, hanem a (megszorítások nélkül értett) kultúra szerves és integratív világaként tudjon kiteljesedni. Hagyományosan ezt szolgálták a szociáldemokrata munkásotthonok és egyesületek. Kassák és Tamás etikai aszketizmusa ellenére ehhez hasonlót hozott létre a *Munka-kör* (konstruktivista szellemben és népfrontos alapon) és a *100%* (egyfajta illegális pártiskolaként). Hasonló logikával, ám örömevűbb szellemben és szakmaiság nagyobb figyelembevételével működtek Palasovszky-társulatai is a művészeti nevelés alternatív és underground fórumaiként. A *Nyomdász-kórusban* szerényebb keretek között folyt az oktatás, de azért itt sem hanyagolták el: Bresztovszky Vilma elvtársnő irodalmi szemináriumán a kórustagoknak egyenként referálniuk kellett legújabb olvasmányaikról. A turnék mellett tanulmányi kirándulásokat is szerveztek. Jártak például a szociáldemokrácia fellegvárában, Bécsben, ahol a vezetőség “a szocialista alkotómunkát szemléltette”.<sup>471</sup>

A *Munka* tekintette a leghatározottabban céljának azt, hogy felvegye a versenyt a polgári kultúrával, habár stratégiájuk, érvelésük sok ponton érintkezett (a lenézett) Palasovszkyével. A munkáskultúrát tették meg a modernség befogadó, közvetítő közegének. Ezzel, úgymond, meg lehetett szegyeníteni az összehasonlíthatatlanul jobb szellemi- és anyagi tőkeviszonyokkal rendelkező, ámde eszképista és bulvárosodott polgári művészetet, valamint a hivatalos, konzervatív kultúrnacionalizmust. A Munka-kultúrstúdió programjában Gró Lajos a polgári világ merev tagadása helyett a kulturális formák és az új technikai médiumok felhasználását szorgalmazta – “a ma már általánosan használt hangszórón kívül”, a modern kultúrmunkának “minden demonstratív, közvetítő és alakító eszköz” felbecsülhetetlen értékű segítőtársa lehet.<sup>472</sup> Az új kultúrpropaganda-eszközök népszerűsítésekor a termelőeszközökről szóló klasszikus marxi érvet frissíti fel: nem összetörni kell azokat (ez volna a modernizálódástól elzárkózó szocdem konzervativizmus álláspontja), hanem birtokba venni.

A *Munka* körül gyülekező fiatalok képzőművészeti- fotó-, színjátszó- és népdal-stúdiót szerveztek. A rivális *100%* szavalókórust, lapszerkesztőséget, önkéntes lapterjesztő-hálózatot, hároméves, szabályos tantervvel rendelkező munkásiskolát működtetett és könyvsorozatot is kiadott. Palasovszky munkatársai közül pedig Madzsar Alice, Róna Magda tartottak

<sup>471</sup> A Nyomdászok Szavalókórusának öt éves munkája

<sup>472</sup> Gró, 1930, 84.



mozgástechnikai tanfolyamokat munkásművészeknek, Palasovszky beszédtechnikát tanított, Madzsar József, Tamás Aladár ismeretterjesztő és politikai-szemináriumokat. Nyilvánvaló, hogy minél tágasabb, gazdagabb és sokszínűbb a munkás-szubkultúra, annál kevésbé kell és lehet az áldozat és a lemondás etikájára építkezni. Az aszketizmus az ellentétébe fordulhat át: a munkáskultúra ergikus (tanító, munkálkodó, fegyelmező) karakterét lassan ludikus (szórakoztató, játékos, esetleg karnevalisztikus) elemek kezdik szeplősíteni. A szavalókórusok puritán és jól fegyelmezhető rituális közösségei mellett elterjedtek az egyéni képességeket is igénylő (pl. képzőművészet), a modern eszközökkel dolgozó (szociofotó-stúdió) vagy éppen népfrontos ideológiai nyitást jelző (népdal-kórus) műhelyek.

A munkás-szubkultúra szervezésében, felügyeletében egymással versengő csoportok szélesítik a – persze továbbra is közösségi — “Bildung” alternatíváit, médiumait, és megteremtik a politikai gyámkodást esetleg kinőni képes, autonomizálódó munkás-kultúra lehetőségét.

## VII. Zárszó

Disszertációmban a kommunista aszketizmusnak nevezett önformálási gyakorlatot kíséreltem meg körülhatárolni. Megvizsgáltam etikai vonatkozásait, a hozzákapcsolódó magatartásformákat, valamint esztétikai és irodalomtörténeti következményeit. A kommunista aszketizmus lényege a polgári társadalom értékeiről, javairól való értéktudatos és ezért áldozatos lemondás egy jobb, forradalmi jövő érdekében. A kommunista aszketizmus esztétikája pedig – ebből adódóan – a korábban vallott esztétikai értékrend tudatos feláldozását jelenti a politikailag hasznosabbnak vélt művészet választásával. Ennek a választásnak a példáit mutattam be disszertációm elején Lenintől kezdve Lukács Györgyön, Révai Józsefen keresztül Pándi Pálig, elismerve, hogy az esztétikai aszketizmus nemcsak kommunista specifikum, hanem más meggyőződések, hitek és mozgalmak velejárója is lehet. Fontos hangsúlyozni azonban, hogy mégis beszélhetünk sajátosan munkásmozgalmi (ezen belül kommunista) aszketizmusról, ezt hivatottak alátámasztani a disszertációmban különböző mozgalomtörténeti időszakokból, a Tanácsköztársaság idejéből, az illegalitás éveiből, a Rákosi-korszakból és a Kádár-korszakból idézett példák. Az etikai és esztétikai aszketizmus a kulturális kontextus és a hatalmi viszonyok többszöri és gyökeres megváltozásait túlélő sajátosságának bizonyult a magyar munkásmozgalom 1919 utáni kultúrtörténetében.

A kommunista aszketizmusnak mint önformálási módnak szubjektum-képző funkciót tulajdonítottam. Az esztétikai képzés klasszikus elméletének mintájára (vagy inkább annak kifordításával) kialakult önformálási móddal szembesülhetünk, amely nem az individuum kiteljesedését, hanem az individualitás fegyelmezését, kollektivista visszaszorítását célozta meg.

Az önformálási módok („éngyakorlatok” és „éntechnikák”) foucault-i elemzőfogalmainak segítségével különítettem el a kommunista aszketizmus önformáló mechanizmusának egyes alkatrészeit. (Foucault-nál az „etikai szubsztancia”, a „meghódolás módjai”, a „morális teleológia” és az „én-gyakorlatok” a szubjektum genealógiájának történeti elemzőeszközei.) Ezen szempontok alapján a kommunista aszketizmus etikai szubsztanciája, az (ön)fegyelmezés központja a tudat: a kommunista saját tudata igaz vagy hamis osztálytartalmának rendszeres vizsgálatával építi, gondozza identitását. Ennek az identifikációs munkának mozgalomtörténetileg intézményesült formáit a művelődés, az olvasás, a tanulás különböző kanonizált módjai nyújtják, az önképzés, politikai szeminárium, a kultúrmunka, a népművelés vagy éppen a marxista irodalomkritika. A kommunista önformálás szempontjából az olvasás, az esztétikai ítélezés vagy a műbíráló sem más, mint ennek az öntudat-óvó és gondozó tevékenységnek az egyik kitüntetett gyakorlóterepe.

A kommunista önformálás aszketizmusa azt jelenti, hogy az egyénnek folyamatosan áldozatot kell hoznia a szebb jövő érdekében. A kommunista aszketikus önformálás morális teleológiája a kommunista messianizmus, valamint az utópikus képzetek, közösségtapasztalatok jövő-akarásában, forradalom-akarásában ragadható meg. Úgy gondolom, hogy a kommunista én létrehozásához az is hozzátartozik, hogy a kommunista a jövő részének tekinti magát. Úgy látja, hogy előrébb tart az időben, mint a többségi társadalom nem-kommunista tagjai, ő már egy új kor követője, a forradalom gyermeke stb. „Papok, katonák, polgárok után”-i állapotban van. (vö.: József Attila: *A város peremén*) Az utópisztikus közösségtapasztalatok nem csak, sőt, nem is elsősorban a kommunista párt intézményeiben, hanem a munkásmozgalmi kultúra szokásrendjében és intézményrendszerében jelennek meg és válnak a résztvevők számára jelenbelivé. A polgári családot a proletárok, munkások, elvtársak testvéri szeretetközössége, a nemzetet pedig az internacionális szolidaritás globális közössége váltja fel. *Utópisztikus* közösségtapasztalatokról beszélünk, ahol a tapasztalat részben imaginárius és vágytermészetű.

Az utópisztikus közösségtapasztalat, éppúgy, mint a tudat gondozásának gyakorlata, és az én átformálásának korábban áttekintett technikái, a fordulat, az éberség, az önkritika rituális éngyakorlatai is, formálják a kommunista szubjektumot, dezintegrálják, majd (elvileg) reintegrálják az egyént.

Az aszketikus önformálás azonban hatalmi csapda. Az önformálás egyben önfegyelmezés is, ami, nem az egyén szemszögéből, hanem magasabb szintről szemlélve szervezeti jellegű, kollektív ellenőrzésnek tűnik. Ez legnyilvánvalóbban az ötvenes évek világában, a Galgóczi Erzsébet pályakezdéséről szóló fejezetben volt látható. Ám a disszertációban idézett aszketizmus-bírálatok (pl. József Attila, Németh Andor, Palasovszky Ödön) is erre irányítják a figyelmet.

A kommunista aszketizmus általam olvasott bírálatai közül a legmélyrehatóbbat Déry regénye, *A befejezetlen mondat* nyújtja. A regény a műforma szintjén reflektál a társadalmi struktúrának arra a leírására, amelyet a marxizmus osztályharcnak nevez. Csakhogy, a reflexió itt nem (a regénytől “modernizált” realista poétikája kapcsán elvárható) *tükrözést* jelent, hanem ironiát. *A befejezetlen mondat* ugyanis párhuzamosan futtatott elbeszéléseiben egymás mellé állítja az osztályharc két légióját (a polgári társadalmat és a mozgalmi alvilágot), és minden elkötelezettsége ellenére ugyanazzal vádolja a kommunista oldalt, mint amit a polgári osztályok szemére vet: a kommunista aszketizmus dogmatikus szervezetté, szektává vált, felülírta az emberi kapcsolatokat, azaz végső soron éppúgy elidegenítette az embert, mint ahogyan azt a tőke tette a kapitalizmus világában.

A zárszóban az eddigiek összefoglalása mellett helyet kaphat két olyan szempontnak a kifejtése is, amelyek a dolgozat több fejezetében előkerültek, de nem eléggé explicit formában.

Az egyik ezek közül a *kettős normativitás* kérdése. A disszertáció egyes fejezeteiben rendszerint felbukkant az a kérdés, hogy a kettős, ellentmondó diszkurzív meghatározottság, vagyis az elutasított polgári rend és a választott kommunista fegyelmi struktúra ellentmondása, feszültsége milyen kulturális és irodalmi válaszokat váltott ki. Ha ugyanis, mint állítottam, a kommunizmus esztétikai aszketizmusa úgy utasítja el a polgári kultúra és művészet kánonjait, hogy eközben elismeri az elutasított kultúrjavak értékeit (ezért beszélhetünk áldozatról), akkor nyilvánvaló, hogy ez az elutasítás nem lehet teljes és tökéletes. A választott új értékrend normái mellett hat még a megtagadott régi értékrend is, és ez a kettős, ellentmondásos normativitás akár termékeny is lehet.

A második fejezetben tárgyalt Lukács György marxista esztétikáját, realizmus-fogalmát és kánonalkotó tevékenységét is az esztétikai hagyomány (a polgári kultúra “haladó hagyományainak öröksége”) és az azt elutasító kommunista normák kettős kötése befolyásolta. Lukács hosszú pályafutása során hol az egyik, hol a másik követelménynek engedett inkább. Kommunista fordulata idején, a Tanácsköztársaság alatt és a húszas években a legkomolyabban tudatosította az áldozathozatal szükségességét, és esztétikai elveit is sokáig az aszketizmus határozta meg. (Realizmus-elmélete azonban még ezzel együtt is a nyitás kultúrpolitikáját képviselte és liberális opciót kínált a párton belüli szektás lehetőségekhez képest.)

Déry Tibor regényének, a harmadik fejezetben tárgyalt *A befejezetlen mondatnak* – a regény poétikai és politikai célkitűzései szerint – egyszerre kellene megfelelnie a legújabb “polgári” regényírás (Proust, Mann, Kafka) modern, és az elkötelezettség kommunista oldalról elvárt balzaci realista formanyelvének. A regény *poétikailag* mindkét követelménynek igyekszik megfelelni, átmenetiségét “modernizált realizmus”-ként írhatjuk le. Ám ugyanez a regény – mint láttuk – *politikailag* nem tesz mást, mint elítéli, sőt a minden ízében bűnös polgári társadalom elidegenítő hatásaihoz hasonlítja a kommunista aszketizmust.

A fiatal Galgóczi Erzsébet Rákosi-korabeli önformálásának színpadán a totalitárius hatalmi környezet és propaganda úgyszólván "előállította" a kommunista ifjúnunkás ént és ennek ellenségét, politikai másikját, a dekadens burzsujlányt. (IV. fejezet) Az ifjúkommunista identitás válságát, és a fenyegető másik megjelenését saját homoszexualitásának felismerése okozta Galgóczi leveleinek tanúbizonysága szerint. A válság megoldását pedig az önfegyelmező, aszketikus írói szerepvállalás kísérletei ígérték. A kettős kötés Galgóczi egész írói életművére kihat: pályáján élesen elkülönül egymástól a társadalmilag elkötelezett, riportszerű realista novellisztika és a "dekadens" formájú, politikailag felforgató (az öngyilkosság, a disszidálás, a lesbikusság kérdéseit feszegető) önéletrajzi próza.

A szociáldemokrata közköltészetet tárgyaló fejezet (V.) elhagyja a kommunizmus területét, ennyiben tehát eltér a többi fejezettől. Azért nem hagytam ki mégsem a disszertációból, mert ebben a (nem kommunista, hanem általában munkásmozgalmi) aszketizmus egy fontos költészettörténeti hatását tárgyalom. A művészi individualitás ugyanis megint csak a leküzdendő polgári örökséghez tartozik.

Az Ady-követő és minden egyéni ízről lemondó népszavás közköltészet az "autonóm" irodalomtörténet szempontjából tökéletesen érdektelen, harmadlagos jelenség. Csakhogy ez a (már a kortársak által is megvetett) közköltészeti gyakorlat bizonyul az egyik legfontosabb értelmező kontextusnak a korai József Attila- és az Ady-líra között. Ez a felismerés persze nem (csak) e két költő és a népszavás versfaragók kanonikus szintkülönbségének kontraszthatása miatt érdekes, hanem elsősorban azért, mert a magasművészeti teljesítmény és a szubkulturális gyakorlatok efféle szoros szomszédsága felveti azt a kérdést, hogy hogyan emelkedik ki az irodalmi mű a maga (első vagy elsődleges) kulturális kontextusából.

Az egyes fejezetek során, a kommunista aszketizmus felvetette problémák mellett megjelent egy módszertani jellegű kérdés is, amely a munka eredeti kutatási tervéből még hiányzott, és amelyre a bevezető áttekintésben sem tértem ki. A kontextus kérdéséről van szó, mely főleg a dolgozat utolsó két fejezetében került előtérbe, a munkásmozgalmi szubkultúra és az ebben a szubkultúrában megjelenő kettős normativitású irodalmi mű viszonyának problémái kapcsán. Ez a kérdés olyan nagy súlyt kapott, hogy érdemesnek láttam a disszertáció alcímében is megjeleníteni.

A vizsgált korai József Attila-versek esetében a közköltészeti kontextus elhagyása pusztán a kanonizálás következményének tűnik. A költő későbbi költészetének hasonlíthatatlan jelentősége emelte ki ezeket a kevésbé jelentős verseket a maguk környezetéből. Mégis, meggyőződésem, hogy a lokális kontextus elhagyásának képessége nem kizárólag a recepción és a kanonizáláson múlik. A szubkulturális kontextus és az irodalmi mű viszonyának problémáira a dolgozat zárófejezetében (VI.) , Palasovszky kapcsán tértem vissza.

Itt egy részben kommunista, részben szociáldemokrata szubkulturális gyakorlatot vizsgáltam: a húszas-harmincas évekbeli szavalókórus-mozgalmat. A szavalókórus, a népszavás közköltészethez hasonlóan a mozgalmi aszketizmus kulturális terméke. A kórus-előadások és a kórusművek az individualitás rituális feladásán alapultak, és a kollektivitás ünnepeinek tekinthetjük őket. A kontextus elhagyásának kérdését megint csak egy József Attila-vers veti fel. A *Tömeg* című kórusvers *A befejezetlen mondat*hoz, Lukács realizmus-kanonjához és a Galgóczi-próza kétarcúságához hasonlóan egyszerre sajátítja el a polgári-magasművészeti és a politikai diszkurzusok normáit. A József Attila-vers a mozgalmi költészet emancipálását kíséri meg. Ebben a törekvésben én az aszketizmussal való szembefordulást látom. Az aszketizmus ugyanis többnyire lefelé nivellál: az aszketikus esztétikának a magasművészet elhagyása és a populáris szint "áldozatos vállalása" a természetes iránya. Itt viszont a mozgalmi-szubkulturális regiszter egyik tipikus műfajának megemeléséről, művészi felvértetéséről van szó, éppúgy, mint a nyíltabban aszketizmus-

ellenes Déry-regény esetében. Mindkét mű célja a kontextus határainak megnyitása és az aszketikus önfegyelem oldása.

Az aszketizmus-kritika és az önformálás egyéni változatai ellenére azonban e két mű meglehetősen szabályozottnak és kontextusfüggőnek tűnik Palasovszky Ödön Punalua-előadásszövegeihez képest. (VI/4.) A disszertációban elemzett művek közül ezek hagyják el leghatározottabban a maguk kulturális kontextusát, de, félreértés ne essék, ezzel nem valamiféle értéksorrendet szeretnék igazolni. Inkább úgy tűnik számomra, hogy Palasovszky művének kontextus-elhagyása (ti. olyan dadaista performansz-forgatókönyvekről van szó, amelyek a szavalókórus-mozgalom kontextusában keletkeztek) e művek politikai szubverzivitásával van összefüggésben. Palasovszky művei ugyanis éppoly botrányosak voltak a polgári, mint a mozgalmi konzervativizmus szempontjából, a kommunista aszketizmust pedig minden bizonnyal annak legérzékenyebb pontján, ortodox szexuálpolitikájában támadták meg. Kontextus és kontextus-elhagyó mű néhány kérdésére a Punalua-játékok és a szavalókórusok kapcsolata alapján próbálok teoretikus választ adni, a liminális rítusok és a liminoid művészetek turneri megkülönböztetésére támaszkodva. (VI/5.)

Végül, az utolsó, kitekintés-jellegű alfejezetben (VI/6.) a munkásmozgalmi szubkultúra két tendenciájának elkülönítését próbáltam meg, pusztán vázaltszerűen, elvégezni. A leginkább ritualizált és fegyelmezett kórusmozgalom valóban aszketikus műfajaival szemben mutatom fel azokat a nem igazán "tisztá" mozgalmi kultúrműfajokat, amelyek épp az uralkodó polgári vagy magaskulturális műfajokkal való vetélkedésből és az azokkal való keveredésből jöttek létre. Úgy gondolom, hogy ezek a politikailag fegyelmezetlenebb, kísérletezőbb replikátum-műfajok (munkászene, munkásfilm, munkáshangjáték, munkásszínjáték stb.) nemcsak nyitottabbá tették a mozgalmi szubkultúrát, de politikailag is hatékonyabbak voltak, mint a rituális funkciójú, zárt kórusok és kórusművek.

A vizsgált irodalmi és kulturális jelenségek mindegyike az aszketikus-mozgalmi fegyelem elsajátításának vagy elvetésének és ezzel együtt a polgári-magasművészeti szabadság megvetésének vagy megkívánásának koordinátarendszerében helyezkedik el. Fontos tehát hangsúlyozni a (közvetlen, első vagy genetikus) kontextus sokrétűségét, elkerülendő a mimetikus művészetfelfogások és a rövidre zárt referencializálás csapdait. Láthattuk egyrészt, hogy a mozgalmi kultúra gyakorlata nem a marxista-leninista ideológia következménye és könnyen beláthatjuk, hogy a marxizmus sem a mozgalmi gyakorlatok teoretikus leképezése, fordítása. Chartier-t idézve utaltam rá a Bevezető áttekintésben (I/3.), hogy a diszkurzusok és a gyakorlatok viszonya nem ilyen egyszerű. Tovább bonyolítja a helyzetünket, hogy a követett és vallott kommunista ideológia, a marxizmus, a leninizmus diszkurzusai mellett az elvetett és megvetett "polgári" hagyományok, műfajok, kulturális szokások és minták is nagyban befolyásolták a munkásmozgalom kulturális szokásait és gyakorlatait. (Nagyrészt e "fertőzősége" miatt van, hogy nem is tessenek ki olyan könnyen a nemzeti vagy az európai kulturális hagyományok közül.) Mindezzel azonban csak a kultúra gyakorlatainak és a diszkurzív tényezőknek a kapcsolatait próbáltam tisztázni, és nem beszéltem még arról, hogy ezek hogyan képezik az irodalmi művek kontextusait.

Ebben a relációban is elmondható az, hogy a mű nem eszmetörténeti eredők szépirodalmi "fordítása" és nem is politikai ideológiák következménye. A kiemelkedő művek részben épp azért kiemelkedőek, mert konfliktusban vannak kontextusaikkal, a nekik otthont adó kulturális és ideológiai környezettel. A kontextus, ha innen nézzük, nem más, mint a problémamentes, normakövető művek mindennapisága, és a korabeli irodalmi rovatok sztenderdjeiben, az átlagolvasmányokban, a műfaji toposzokban, a kopott szimbólumokban, a holt metaforákban és az olvasási szokások műfaji konzervativizmusaiban keresendő. Déry, József Attila, Palasovszky műveinek tanulsága számomra e disszertáció írása során ugyanakkor az volt, hogy akkor is érdemes a kontextuális tényezők efemer, elfeledett rétegét megvizsgálni, ha adott esetben a jelentős művek éppen ezen kontextuális tényezők

meghaladásával keletkeznek és fennmaradásuknak, egyetemessé válásuknak a dekontextualizálódás nemcsak kísérőjelensége, hanem egyenesen feltétele.

A kontextuális tényezők azonban leginkább csak a mozgalmi-kommunista művészet kortársi szerepét és a művek hatalmi aspektusait jelölik ki. Az *esztétikai* lehetőségek nem redukálhatóak a politikai diszkurzusok és a szubkulturális gyakorlatok koordinátarendszerére. Déry, József Attila vagy Palasovszky műveit esztétikailag leginkább az jellemzi, hogy hogyan állnak helyt lokális kontextusaikon kívül, a kortárs magyar vagy nemzetközi mezőnyben. Ennek ellenére nem közömbös megnézni, hogy milyen profán kulturális miliőből indulnak ezek a művek, olyan magas célokkal, mint hogy például versenyre keljenek Proust regényével. Az pedig már esztétikai sajátosságaik kulturális meghatározottságához tartozik, hogy elsajátított normakészletük egyik fele egy művészet-, illetve esztétikatörténetileg szinte nem létező és teljességgel anakronisztikus világban (a munkásmozgalmi kultúra világában) van. A Déry-korabeli nyomorrealista és szocreál regényekről folyó esztétikai viták a (szocialista) *realizmus* és a (forradalmi) *romantika* álláspontjai között dúltak – nem az 1830-as, hanem az 1930-as években! Van értelmező, aki József Attila egyes műveit posztmodernnek tartja. Mármost az Ady-követő népszavás közköltészet (ahová jónéhány József Attila-vers tökéletesen belesimul), valóban leépíti a szerző-funkciót, csak hogy ez itt egyáltalán nem posztmodern jelenség, hanem premodern regresszió. A népszavás közköltészet a népköltészet elkülönületlenségébe, művészet-előttiségébe és kollektivitásába húzódik vissza. Ugyanez mondható el a szavalókórusokról, ezek esetében a közösségi szakrális funkcióba vonul vissza a költészet a művészeti autonómia területeiről.

Mindebből az következik, hogy nem tud hozzáférni az irodalomtörténet a mozgalmi és a kommunista múlthoz addig, amíg nem veszi figyelembe a normakettősséget, ami ezen alkotások megkettőződött esztétikatörténeti idejében: anakronizmusaikban, regresszióikban is kifejeződik. A magam részéről azonban pusztán annyit szeretnék felmutatni, hogy érdemes az irodalomtörténetnek is foglalkoznia a kommunista múlttal és a munkásmozgalm történetével.

## **Idézett művek**

- ACÉL Pál (1919) A színpad forradalma (Dramaturgia ex machina 1914-1918) *MA* 1919/ 8. 204-212.
- ACÉL Pál (1920) Kollektív mozgás (Kino-mechanika) *MA* 1921/ márc. 64.
- ACZÉL Tamás (1950) A proletárhegemónia kérdései irodalmunkban. Előadás a Magyar Írók Szövetségében 1950. október 17. *Csillag*, 1950/ október, 87-94.
- ACZÉL Tamás - MÉRAY Tibor (1989) *Tisztító vihar*, [1958] Szeged: JATE
- AMBRUS János (szerk., 1985) *A Lukács-vita (1949-1951)*, Budapest: Múzsák
- ANDERSON, Benedict (2006) *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről* (ford.: Sonkoly Gábor) Budapest: L'Harmattan – Atelier, 2006. [Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism, 1983]
- ANGYALOSI Gergely (1996) Van-e kétféle szabadság? Kassák Lajos és Lukács György viszonya In.: uő.: *A költő hét bordája*, Debrecen: Latin Betűk, 268-285.
- ARENDT, Hannah (1992) A totalitarizmus gyökerei [The Origins of Totalitarianism, 1951] (Ford.: Braun Róbert et al.) Budapest: Európa Könyvkiadó
- ARON, Paul (2006) *La littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*. [1995] Éditions Labor (Espace Nord)
- ASCHER Oszkár (1933) Dehmel "Aratódal"-a a kórusban *Munkáskórus*, 1933/1, 12.
- ASCHER Oszkár (1937) *Beszédművészet* Budapest: A Színpad könyvtára
- ASCHER Oszkár (1964) *Minden versek titka*, Budapest: Szépirodalmi
- BABITS Mihály (1909) Ady (analízis) *Nyugat*, 1909/10-11. 565-568.
- BABITS Mihály (1923) Könyvről-könyvre. Műfordítások. *Nyugat*, 1923/10, 661-664.
- BABUS Antal (2002) Fülep Lajos az 1918-1919-es forradalmakban (III. rész). *Új Forrás*, 2002/5 Hálózati közlése: <http://www.jamk.hu/ujforras/020510.htm>
- BAKCSI György (1976) *Forradalmak, háborúk, irodalom. Orosz és szovjet-orsz irodalom 1890-től napjainkig*, Budapest: Gondolat
- BALASSA Péter (1982) A regény átváltozása és az *Érzelmek iskolája*, [1976] In: uő.: *A színeváltozás*, Budapest: Szépirodalmi, 7-204.
- BALASSA Péter (1998) *Nádas Péter*, Pozsony: Kalligram
- BALOGH László (1977) József Attila Ady-képéről In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1977, 679-686.
- BALOGH Magdolna (2003) A nyelv elrablása. Nyelv és totalitarizmus In: *Literatura*, 2003/2., 199-213.
- BARTA Sándor – HIDAS Antal – ILLÉS Béla – KISS Lajos – MADARÁSZ Emil – MATHEIKA János – ZALKA Máté (1958) A magyar proletáriródlom platformtervezete [A Moszkvai Proletárirók Szövetségének Magyar csoportja által elfogadott határozat, 1931] In *József Attila összes művei, III*, Akadémiai Kiadó, 1958. 429-439.
- BARTHES, Roland (2001) *Sade, Fourier, Loyola* [1971] (ford.: Ádám Péter és Romhányi Török Gábor) Budapest: Osiris
- BÁN Imre (1997) *Költők, eszmék, korszakok*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, Csokonai könyvtár
- BÁN Imre (1997a) Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája [1975] In: Bán, 1997, 23-44.
- BÁN Imre (1997b) Néhány gondolat az imitatio elméletéről In: Bán, 1997, 45-64.
- BEBEL, August (1957) *A nő és a szocializmus* [Die Frau und der Sozialismus, 1878] (ford.: Nyilas Vera) Budapest: Kossuth. A német szöveg olvasható a hálózaton: [http://www.marxistische-bibliothek.de/august\\_bebel.pdf](http://www.marxistische-bibliothek.de/august_bebel.pdf)

- BENJAMIN, Walter (1980) A történelem fogalmáról [1940], (ford.: Bence György) In: uő.: *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok.* (Vál. és jegyz.: Radnóti Sándor) Budapest: Magyar Helikon, 1980. 959-974.
- BERKES Erzsébet (1971) A "kakukktójás" története. Jegyzetek Palasovsky Ödön felszabadulás utáni művészetéhez. In: *Színház*, 1971/3, 45-47.
- BERKES Erzsébet (2001) *Galgóczi Erzsébet*, Budapest: Új Mandátum
- BEZECZKY Gábor (2006) Befejezetlen történet: A magyar strukturalizmus rövid tündöklése In: Szegedy-Maszák – Veres (szerk., 2006), 583- 598.
- BÉLÁDI Miklós – POMOGÁTS Béla (szerk., 1988) *Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, Budapest: Magvető
- BOJTÁR Endre: (1977) *A kelet-európai avantgarde irodalom*, Budapest: Akadémiai (Modern Filológiai Füzetek, 29.)
- BOKOR László – TVERDOTA György (szerk és s.a.r., 1987) *Kortársak József Attiláról/I.*, Budapest: Akadémiai
- BORSÁNYI György – FRISS Istvánné (szerk., 1964) *Dokumentumok a magyarországi forradalmi munkásmozgalom történetéből*, Budapest: Kossuth
- BORSÁNYI György (1979) *Kun Béla. Politikai életrajz*, Budapest: Kossuth
- BORSÁNYI György (1983) Ezernyolcszáz kartoték a budapesti baloldaltól. *Valóság*, 1983/9. 19-31.
- BORSÁNYI György (1995) Gondolatok a Kommunista Magyarországi Pártja történetéről (1919-1944) In: *Múltunk*, 1995/1, 3-37.
- BOTKA Ferenc (szerk., 1969) *Kassai Munkás 1907-1937* Budapest: Akadémiai
- BOTKA Ferenc (1994a) Újraolvasott klasszikus. Déry Tibor: *A befejezetlen mondat, C.E.T.*, 1994/1-2., 82-99.
- BOTKA Ferenc (1994b) Az 1957-es íróper külföldi visszhangja. Déry Tibor és a világhír, In: uő.: *D. T. Úr feleletei, avagy a befejezett mondat*, Budapest: Belvárosi
- BOTKA Ferenc (1994c) *Déry Tibor és Berlin. A Szemtől szembe és forrásvidéke*, Budapest: Argumentum.
- BOTKA Ferenc (1995) (szerk.) "*D. T. úr X.-ben*" (*Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról*) Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- BOTKA Ferenc (s.a.r., 2003) *Mérlegen egy életmű. A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulójára rendezett tudományos konferencia előadásai (2002. december 5-6.)* Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- BOTKA Ferenc (2004) "Déry Tibor és Németh Andor. (Egy katalizátorszerep létrejötte és változásai)" In: Tverdota György (szerk.) *A kékpúpú teve hátán. Németh Andor idézése* (Európai kulturális füzetek, 14-15.) Budapest: Ujvilág, 58-84.
- BOURDIEU, Pierre (1998) *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire.* [1992] Paris: Éditions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (2002) *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről.* [=Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action, 1994] (ford.: Berkovits Balázs) Budapest: Napvilág
- BRAUN Soma, Dr. (1933) A szavalókórusok eredete, *Munkáskórus*, 1933/március, 7-8.
- BUCK, Günther (2001) Irodalmi kánon és történetiség. Az irodalmi paradigmaváltás logikájához [1983] (ford.: Hansági Ágnes) In: Rohonyi (2001) 203-214.
- BURCKHARDT, Jacob (1985) *A reneszánsz művészete Itáliában*, [1860] (ford.: Elek Artúr) Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat
- BURLJUK, David – KRUCSONIH, Alekszandr – MAJAKOVSKIJ, Vlagyimir – HLEBNIYKOV, Viktor (1962) Pofonütjük a közízlést [1912] (ford.: Radó György) In: Szabó György (szerk.): *A futurizmus*, Budapest: Gondolat, 238-239.



- CERTEAU, Michel de (1990) *L'Invention du quotidien / I. Arts de faire*. [1980] Paris: Gallimard (coll. Folio Essais)
- CHARTIER, Roger (1998) *Au bord de la falaise. L'Histoire entre certitude et inquiétude*. Paris: Albin Michel
- CONNERTON, Paul (1997) Megemlékezési szertartások (ford.: Nagy László) [Commemorative ceremonies, 1989] In: Zentai (szerk. 1997) 64-82.
- CSAPLÁR Ferenc (1987) A "Munka-kör" In: uő.: *Kassák körei* Budapest: Szépirodalmi, 250-306.
- CSÁKI Judi – KOVÁCS Dezső (szerk., 1990) *Rejtőzködő legendárium. Fejezetek egy kultúrpolitikus sorstörténetéből*. Szépirodalmi: Budapest
- CSEHI Gyula (1979) *A kritika jelentése és utóélete*, Budapest: Magvető
- Csillagok csillaga. Szavalókórusok*. Minerva Nyomda, Subotica, [é.n.]
- CSIZMADIA Sándor (szerk., 1906) *Proletárok verses könyve*, Budapest: Népszava Könyvkereskedés, é. n. [1906?]
- CSÖRSZ Rumen István (2006) Közköltészet – Irodalom alatt, kultúrák fölött. In: *Literatura*, 2006/2., 273-282.
- DÁVIDHÁZI Péter (1989) "Isten másodszülöttje" *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Budapest: Gondolat
- DÁVIDHÁZI Péter (1998) *Per passivam resistantiam. Változatok a hatalom és írás témájára*. Budapest: Argumentum
- DÁVIDHÁZI Péter (2004) *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Budapest: Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó
- DEMCSÁK Katalin (szerk., 2003) *Határtalan áramlás. Színházelméleti távlatok Victor Turner kultúranropológiai írásaiban* Budapest: Kijarat
- DERÉKY Pál (1992) *A vasbetontorony költői* Budapest: Argumentum
- DERÉKY Pál (1998) "Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi" *A XX. század eleji magyar avantgarde irodalom*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó
- DÉRY Tibor (1921) Új irodalom elé?, In: Déry, 1978, I/235-253.
- DÉRY Tibor (1980) *A befejezetlen mondat*, [1947] Budapest: Szépirodalmi, (Magyar remekírók sorozat).
- DÉRY Tibor (1936) Az írói szabadságról, In: Déry, 1978, I/368.
- DÉRY Tibor (1937) Az elégedetlenségről, levél Kassák Lajoshoz" In: Déry, 1978, I/369-376.
- DÉRY Tibor (1952) Levelek a »Felelet«-ről In: Déry, 1978, I/439-467.
- DÉRY Tibor (1971) *Ítélet nincs*, Budapest: Szépirodalmi
- DÉRY Tibor (1978) *Botladozás. Összegyűjtött cikkek, tanulmányok / I-II*. Budapest: Szépirodalmi.
- DÉRY Tibor (2002) *Szép elmélet fonákja, Cikkek, beszédek, interjúk, (1945-1957)*, (s. a. r.): Botka Ferenc, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- DOMOKOS Mátyás – RÉZ Pál (1996) Galgóczi Erzsébet: Vidravas (beszélgetés a Magyar Rádió *Műhelytitkok* c. sorozatában). In: Domokos Mátyás: *Leletmentés. Könyvek sorsa a »nemlétező« cenzúra korában, 1948-1989*. Budapest: Osiris, 226-236.
- DREYFUS Hubert – RABINOW, Paul (1984) *Michel Foucault. Un Parcours philosophique au-delà de l'objectivité et de la subjectivité*, Gallimard (Folio Essais), [Első, amerikai kiadás: 1982]
- DUCZYNSKA Ilona (1987) Szeljegyzetek a KMP bomlásához. [1922] In: Lukács, 1987, 453-464.
- ECKLER Andrea (1998) Utószó. In: Galgóczi, 1998, 317-330.
- EGRI Péter (1970) *Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében*. Budapest: Akadémiai
- EGRI Péter (2003) *A befejezetlen mondat nyitóképéről* In: Botka, 2004, 48-55.

- ENGELS, Friedrich (1977) *A család, a magántulajdon és az állam eredete* [Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats, 1884] In: *Marx és Engels válogatott művei, III.* (vál.: Vörös Gyula, szerk: Recski Ágnes) Budapest: Kossuth, 1977, 457-571.
- EÖRSI István (2001) *Versdokumentumok magyarázatokkal, 1949-1956* Budapest: Palatinus
- FAGYEJEV, Alekszandr (1948) Az irodalomról és az irodalmi bírálatról. In: *Forum*, 1949/október, 854-862.
- FEJŐS Zoltán (1979) Az átmeneti rítusok. Arnold van Gennep elméletének vázlata. *Ethnographia*, (XC. évf.) 1979, 406-414.
- FENYŐ Miksa (1910) Horváth János: Ady és az új magyar líra, *Nyugat*, 1910/6, 406-409.
- FERENCZ Győző (2005) *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz.* Budapest: Osiris
- FOUCAULT, Michel (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris: Gallimard [1961]
- FOUCAULT, Michel (1976) A hatalom mikrofizikája. [1976, ford.: Sutyák Tibor] In: Foucault, 1999, 307-330.
- FOUCAULT, Michel (1984) À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours (Entretien avec Hubert L. Dreyfus et Paul Rabinow) In: Dreyfus – Rabinow, 1984, 323-346. (Magyar változata: "Az etika genealógiájáról" címmel In: Foucault, 1998, 171-189.)
- FOUCAULT, Michel (1984a) Pourquoi étudier le pouvoir: La question du sujet In: Dreyfus-Rabinow, 1984, 297-308.
- FOUCAULT, Michel (1990) *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford.: Fázsy Anikó, Csűrös Klára. Budapest: Gondolat [Surveiller et punir, 1975.]
- FOUCAULT, Michel (1991) Mi a Felvilágosodás? (Was ist Aufklärung?) [1984] In *A modernség politikai – filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl: Michel Foucault írásaiból*, ford., előszó és szerk.: Szakolczay Árpád, Budapest: MTA Szociológiai Kutatóintézet, 87-114.
- FOUCAULT, Michel (1994) La gouvernementalité. [1978] In: uő.: *Dits et écrits, III.* Paris: Gallimard, 635-657. Két magyar fordítása is megjelent: A "kormányozhatóság" (Romhányi Török Gábor) In: Foucault, 1998, 106-123. és "Kormány-fővel gondolkodni" (Kicsák Lóránt) In: Foucault, 1999, 287-305.
- FOUCAULT, Michel (1996) *A szexualitás története – I., A tudás akarása*, (ford.: Ádám Péter), Budapest: Atlantisz. [La volonté de savoir (Histoire de la sexualité 1), Gallimard, 1976.]
- FOUCAULT, Michel (1998) *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, vál. és ford.: Romhányi Török Gábor, Budapest: Pallas Stúdió – Attraktor
- FOUCAULT, Michel (1998a) Nietzsche, a genealógia és a történelem [1971] In: Foucault, 1998, 75-91.
- FOUCAULT, Michel (1999) *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések* (szerk. Sutyák Tibor, ford. Angyalosi Gergely et al.) Debrecen: Latin Betűk
- FOUCAULT, Michel (1999a) *A szexualitás története – II., A gyönyörök gyakorlása*, ford.: Albert Sándor, Szántó István, Somlyó Bálint, Budapest: Atlantisz [L'Usage des plaisirs (Histoire de la sexualité, 2), Gallimard, 1984.]
- FOUCAULT, Michel (1999b) Az önmagaság technikái In: Foucault, 1999, 345-369.
- FOUCAULT, Michel (2000) *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, (ford.: Romhányi Török Gábor. Budapest: Osiris) [Les Mots et les choses: une archéologie des sciences humaines, 1966]
- FOUCAULT, Michel (2001) A szexualitás története – III., Törődés önmagunkkal, ford.: Sújtó László, Budapest: Atlantisz. [Le souci de soi (Histoire de la sexualité 3), Gallimard, 1984.]

- FÖLDES Anna (1976) Regényhős novellában. Galgóczi Erzsébet: *Pókháló*, In: uő.: *Próza jelen időben*. Gondolat, 421-424.
- FRANK László (1963) *Café Atlantis*, Budapest: Gondolat
- FRÁTER Zoltán (2006) Elhallgatás, elfojtás, hiány az Ady-versben. In: *Iskolakultúra*, 2006/7-8., 18-26.
- GALGÓCZI Erzsébet (1953) *Egy kosár hazai. Elbeszélések*, Budapest: Szépirodalmi.
- GALGÓCZI Erzsébet (1978) Ki az illetékes? [1978] In: Galgóczi, 1988, 44-84.
- GALGÓCZI Erzsébet (1979) "...mindig fölfeslik valahol." Az amerikai magyar egyetemi tanárok negyedik konferenciáján (Washington, 1979. április 27.) elhangzott előadás rövidített változata. In: Galgóczi, 1988, 5-34.
- GALGÓCZI Erzsébet (1981) *Ez a hét még nehéz lesz*, Budapest: Szépirodalmi
- GALGÓCZI Erzsébet (1988) *A törvény szövedéke. Riportok*, Budapest: Szépirodalmi
- GALGÓCZI Erzsébet (1998) *Vidravas*, Szekszárd: Babits
- GENETTE, Gérard (1992) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, (Coll. "Points essais")
- GERBER Alajos – ROMHÁNYI István (1940) *A szavalókórus. Elméleti és gyakorlati kézikönyv* [2.kiad.] Budapest: Kókai Lajos kiadása, (Szavalókórusok könyvtára.)
- GEREBLYÉS László (1928) Munkáskirándulás [100%, 1928/jún.] In: Lackó, szerk., 1981, 123.
- GERGELY Sándor (1928) Két cikk-cakk este [100%, 1928/ápr.] In: Lackó, szerk., 1981, 84-85.
- GERGELY Sándor (1930) *Munkáskultúra* [1930] In uő.: *Hittel és indulattal*, Budapest: Szépirodalmi, 1975, 194-235.
- GERGELY Sándor (1950) hozzászólása a MÍSz-ben Aczél Tamás [Aczél, 1950] előadásához. *Csillag*, 1950/október, 94.
- GETTY, Arch J. (1999) *Samokritika* Rituals in the Stalinist Central Comittee, 1933-1938, In: *The Russian Review*, 1999/1, 49-70.
- GILMAN, Richard (1990) *A dekadencia, avagy egy jelszó különös élete*. Ford.: Fridli Judit, Budapest: Európa
- GOFFMAN, Erving (1981) *A hétköznapi élet szociálpszichológiája. Tanulmányok*. (ford.: Habermann M. Gusztáv, vál.: László János) Budapest: Gondolat
- GORDON Agáta (2007) Transz-spirál – A vershez írt jegyzet. In: *Kalligram*, 2007/júl-aug. 9.
- GORKIJ, Makszim (1963) V. I. Lenin (1924, ford.: Radó György) In: *Gorkij művei /XI. Visszaemlékezések, elbeszélések. Színművek, 1924-1936*. Budapest: Európa, 7-53.
- GREENBLATT, Stephen (1980) *Renaissance Self-fashioning from More to Shakespeare*. Chicago-London: University of Chicago Press
- GRÓ Lajos (1930) A kultúrstúdió [*A Munka kultúrstúdiója*, 1930/ jan.] In: M. Pásztor, 1988, szerk., 84.
- GRÓ Lajos (1930b) Munkásfényképész *Munka*, 1930/ jún. 425.
- GRÓ Lajos (1988) A felemelkedés útján. A magyar munkásság költészete és irodalma [1943] M. Pásztor, 1988, szerk., 189-344.
- GUTBRODT, Fritz (2003) *Joint Ventures. Authorship, Translation, Plagiarism*, Bern: Peter Lang
- GYÖRY Dezső (1970) *Emberi hang. Válogatott és új versek*. Budapest: Magvető
- GYULAI Pál (1854) Petőfi Sándor és lyrai költészetünk [1854] In *Gyulai Pál Munkái / III. Irodalmi tanulmányok*, Budapest: Franklin Társulat, é. n. 3-58.
- HABERMAS, Jürgen (1994a) A modernség: befejezetlen program (ford. Felkai Gábor) [Die Moderne – ein Unvollendetes Projekt, 1980] In: uő.: *Válogatott tanulmányok*, Budapest: Atlantisz, 259-281.

- HABERMAS, Jürgen (1994b) A jóléti állam válsága és az utópikus energiák kimerülése (ford. Felkai Gábor) [Die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischer Energien, 1985] In: uő.: *Válogatott tanulmányok*, Budapest: Atlantisz, 283-307.
- HALÁSZ Gábor (1981) Álbárbárok [1932] In: uő.: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*, Budapest: Magvető, 705-708.
- HARASZTI Miklós (1991) *A cenzúra esztétikája*. [1980] Budapest: Magvető
- HATVANY Lajos (1910) Arany János Magyar irodalomtörténete. *Nyugat*, 1910/22, 1638-1640.
- HAVAS Ferenc (2002) *A marizmus-szindróma. Sztálinizmus és nyelvtudomány*, Budapest: Tinta
- HAVASRÉTI József (2006) *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*. Budapest: Typotex
- HELLER Ágnes (1997) Zsidótlanítás a magyar zsidó irodalomban, in uő.: *Az idegen*, Budapest: Múlt és Jövő, 158-171.
- HEVESY Iván (1919) Tömegkultúra – tömegművészet, *MA* 1919/ 4. 70-71.
- HEVESY Iván (1926) Új Föld, *Nyugat*, 1926/11
- HORVÁTH Iván (1992) József Attila és a párt. In: Horváth – Tverdota, szerk., 1992, 297-324.
- HORVÁTH Iván – TVERDOTA György (szerk., 1992): *“Miért fáj ma is” Az ismeretlen József Attila* Budapest: Balassi Kiadó – Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó
- HORVÁTH János (1910) *Ady s a legújabb magyar lyra*, Budapest: Benkő Gyula Cs. és Kir. udvari könyvkereskedése
- HORVÁTH János (1926) Petőfi Sándor, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság: Budapest. [első kiadás: 1920]
- HUNTER, Ian (1988) *Culture and Government. The Emergence of Literary Education*. London: Macmillan
- HUNTER, Ian (1998) Esztétika és kritikai kultúrakutatás [“Aesthetics and Cultural Studies”, 1992] (ford.: Pásztor Péter) In: Wessely, szerk., 1998, 71-95.
- ILLÉS Ilona – TAXNER Ernő (szerk. 1973): *Kortársak Kassák Lajosról*. PIM – Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, é. n. [1973]
- ILLÉS László (szerk., 1994): *Vita az expresszionizmusról*, Budapest: Lukács György Alapítvány
- ILLÉS László (1995) Lukács György előmunkálatai a marxista esztétika rendszeréhez, In.: Illés László – József Farkas (szerk.): *Mítosz és utópia. Irodalom- és esztétikai tanulmányok*, Budapest: Argumentum, 241-267.
- ILLÉS László (1999) *Üzenet Thermopüléből. Irodalom- és esztétikai tanulmányok a modernitásról, a szociális gondolatról és a globalizációról*, Budapest: Argumentum
- ILLÉS László (1999a) Vallomás a harmincas évekről In: Illés, 1999, 201-207.
- ILLYÉS Gyula (1975) Ady hatása [1968] In uő.: *Iránytűvel, I.* Budapest: Szépirodalmi, 423-429.
- JÁKFALVI Magdolna (2006) *Avantgárd, színház, politika*, Budapest: Balassi
- JÄGER, Georg (1997) Történeti olvasmány- és olvasó kutatás In: Monok István (szerk.) *A könyves kultúra XIV-XVII. század / II. Válogatás a német szakirodalomból*, Szeged <http://mek.oszk.hu/03200/03239/html/01.htm>
- JÓZSEF Attila (1958) Kassák Lajos 35 verse [1931] In: József Attila összes művei /III. (s. a. r.: SZABOLCSI Miklós) Budapest: Akadémiai, 110-114.
- JÓZSEF Attila (1992) [Egy kézirat töredék 1934-ből] közli: Horváth (1992) 307-308.
- JÓZSEF Attila (1995) Egyszerű énekek. Brichta Cézár versei [1928] In uő.: *Tanulmányok és cikkek 1923-1930. Szövegek*. (s.a.r.: HORVÁTH Iván) Budapest: Osiris, 15-16.

- JÓZSEF Attila (1995a) Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről. [1930] In: uő.: *Tanulmányok és cikkek 1923-1930. Szövegek.* (s.a.r.: HORVÁTH Iván) Budapest: Osiris, 216-236.
- JÓZSEF Attila (2005) *József Attila összes versei I-III.*, S.a.r.: STOLL Béla, Budapest: Balassi
- JÓZSEF Attila (2006) *József Attila levelezése*, s.a.r.: Stoll Béla, Budapest: Osiris
- JÓZSEF Farkas (szerk., 1959-60.) "Mindenki újakra készül...". Az 1918-1919-es forradalmak irodalma. Szöveggyűjtemény, I-IV. Budapest: Akadémiai
- JUSTUS György (1928) Szavalókórus, *Munka*, 1928/szept. 16.
- JUSTUS György (1930) Munkászene, *Munka*, 1930/ jan. 351.
- [KAHÁNA Mózes=] TÉRÍTŐ Pál (1925) Záróbeszéd. In: uő.: *A Mozgalom*, Wien, 1925, 22.
- KÁLMÁN C. György (2008) *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és kánon.* Budapest: Balassi.
- KALMÁR Melinda (1998) *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*, Budapest: Magvető
- KARAFIÁTH Judit (1990) Az eltűnt Proust-kultusz nyomában, *Irodalomtörténeti Közlemények* 1990/3, 377-386.
- KARDOS László (1947) A befejezetlen mondat. Déry Tibor regénye. In *Magyarok*, 1947, 790-792.
- KARÁDI Éva (1980) A Vasárnapi Kör világnézete, In: Karádi – Vezér (szerk.), 1980, 24-41.
- KARÁDI Éva – VEZÉR Erzsébet (szerk., 1980) *A Vasárnapi kör*, Budapest: Gondolat
- KARINTHY Frigyes (1973) *Így írtok ti/I.* Budapest: Szépirodalmi
- KASSÁK Lajos (1919) Ady Endre [1919] In: uő.: *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok.* Budapest: Magvető, 1975.
- [KASSÁK Lajos=] K—k L—s (1925) Horizont MA, 1925. június 18.
- KASSÁK Lajos *Összes versei* (KLAÖV, 1969) I-II., S. a. r.: Kassák Lajosné, Budapest: Magvető
- KENYERES Zoltán (1995) Lukács György magyar tanulmányai 1945-ig. Pályakezds és a marxista értékrend első változatai In: uő.: *Irodalom, történet, írás*, Anonymus Kiadó, 1995, 56-90.
- KEPES Imre (1973) Emlékeim a Munka-körből. In.: Illés-Taxner, 110-112.
- KERTÉSZ Ernő (1928) nyomdai gépmester olvasói levele, *Munka* 1928/3 (nov.) 96.
- KÉKESI Zoltán – SCHULLER Gabriella (2007a) Magyar avantgárd. 1921 Megjelenik a *Világanyám*. In Szegedy-Maszák – Veres (szerk.), 25-36.
- KÉKESI Zoltán – SCHULLER Gabriella (2007b) Művészetközöttiség és jelszerűség. 1926 Megjelenik a *Tisztaság könyve* és a *Dokumentum*. In Szegedy-Maszák – Veres (szerk.), 113-124.
- K. HORVÁTH Zsolt (2006) Szexuál-lélektani szubkultúra Budapesten. Szempontok a Törzs keletkezéséhez és szocializációjához In: BORGOS Anna – ERŐS Ferenc – LITVÁN György (szerk.): *Mérei Élet-mű*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 37-53.
- KIBÉDI Varga Áron (1981) Az irodalomtörténet elméleti problémái, *Literatura*, 1981/3-4, 374-385.
- KIRÁLY István (1953) Az irodalmi kritikáról In: *Irodalmi Ujság*, 1953. dec. 19.
- KIRÁLY István (1972) *Ady Endre/I-II.* Budapest: Magvető
- KISS Gábor Zoltán (2004) Játékfilm az elbeszélésben. A filmelmélet és az irodalom(történet-írás) »túlélési esélyei« In: Veres, szerk., 2004, 277-283.
- KISS Farkas Gábor (2001) Imitáció és imagináció a *Szigeti veszedelemben*. In: Szentpéteri, szerk. 2001, 49-75.
- KLANICZAY Tibor (1976) Realizmus vagy szocialista realizmus [1965] in: uő.: *Hagyományok ébresztése*, Budapest: Szépirodalmi, 476-484.

- KLEIN ABRAMOVICZ, Vilma (1929) A Lábán-féle mozgáskórus. *Munka*, 1929/5 (febr.) 158-159.
- KOCSIS Rózsa (1973) *Igen és nem. A magyar avantgard színháték története*. Budapest: Magvető
- KOJEVNIKOV, Alexei (1998) Rituals of Stalinist Culture at Work: Science and the Games of Intraparty Democracy Circa 1948. In: *The Russian Review*, 1998/1, 25-52.
- KOMLÓS Aladár (1980) *A magyar költészet Petőfitől Adyig* [1959] Budapest: Gondolat
- KONOK Péter (2002) A trockizmustól a tanácskommunizmusig. A magyarországi baloldali kommunizmus és a "Hartstein-csoport" 1928-1933. *Múltunk*, 2002/2, 3-75.
- KORVIN Lajos (1933) A kollektív művészet útja In: *Kórusművészet* I/1 (1933/máj) 2.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1958) Különvélemény Ady Endréről [1929] In uő.: *Írók, festők, tudósok /I.* Budapest: Szépirodalmi, 99-120.
- KÖPECZI Béla (1972) "A realizmus diadala", in: uő.: *Eszme, történelem, irodalom*, Budapest: Akadémiai, 116-131.
- KÖRMENDI Zoltán (1933) Munkás-kultúrestek műsorproblémája, *Munkáskórus*, 1933/3. 44-45.
- KÖVÁGÓ Sarolta (1980) Szavalókórusok a magyar munkásmozgalomban (1926-1933). In: *Párttörténeti Közlemények*, 1980/2, 77-102.
- KÖVÁGÓ Sarolta (2002) Egy irodalmi szerkesztő a *Népszavánál* az 1930-as években. Szélpál Árpád (1897-1984) munkásságához, In: *Múltunk*, 2002/2
- KÖVÁGÓ Sarolta – SZABÓ G. Zoltán (1980) József Attila és a szavalókórus. Adalék a költő párizsi tartózkodásához. In: *Irodalomtörténet*, 1980/3, 771-775.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (2001) Utak az avantgarde-ből. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében. In KABDEBÓ Lóránt et al. (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Budapest: Anonymus, 91-108.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (2007) Az idegenség poétikája? (Az avantgard költészet önreprezentációs alakzatainak kérdéséhez) In: uő.: *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben* Pozsony: Kalligram, 221-264.
- KÜLLÖS Imola (2004) *Közköltészet és népköltészet. A XVII-XIX. századi magyar világi költészet összehasonlító műfaj-, szüzsé- és motívumtörténeti vizsgálata*. Budapest: L'Harmattan
- KÜLLÖS Imola (2005) Amade László verseinek folklorizációja In: Szemerényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom* Budapest: Akadémiai Kiadó, 79-101.
- KÜLLÖS Imola – CSÖRSZ Rumen István (s.a.r. 2000): *R. m. k. t. XVII. század, 4. Közköltészet I. Mulattatók*. Budapest: Balassi
- LACKÓ Miklós (szerk., 1981): *100%. A KMP legális folyóirata 1927-1930. Válogatás a három évfolyamból*. Budapest: Magvető
- LACKÓ Miklós (1981) *Szerep és mű*, Budapest: Gondolat
- LACZKÓ Géza (1909) Ady költői nyelve, *Nyugat*, 1909/10-11. 569-586.
- LENGYEL József (1975) *Visegrádi utca*, [1929] In: uő.: *Elejétől végig*, Budapest: Szépirodalmi-Magvető, 5-223.
- LENKEI Júlia (szerk., 1993): *Mozdulatművészet. Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*, Budapest: Magvető-T-Twins
- LICHTMANN Tamás (1985) Lukács György "Kafka-pere". Kafka, Musil, Döblin és Lukács. In: *Lukács György irodalomelmélete*. Pécs: Pécsi Akadémiai Bizottság
- LIFSIC, Mihail – SZIKLAI László (1989) *Moszkvai évek Lukács Györggyel*, Budapest: Gondolat
- LOVÁSZY Márton (1945): "Rendkívüli erőfeszítés és bátorság kell ahhoz, hogy az ember írjon..." (Interjú Déryvel) In: Déry, 2002, 20-23.

- LUKÁCS György (1918) A bolsevizmus mint etikai probléma In: Lukács, 1987, 36-41.
- LUKÁCS György (1918a) Taktika és etika In: Lukács, 1987, 124-132.
- LUKÁCS György (1919) Mi a forradalmi cselekvés? (1919 április 20.) In: Lukács, 1987, 107-110.
- LUKÁCS György (1919a) A kommunizmus erkölcsi alapja (1919 április 20.) In: Lukács, 1971, 18-21.
- LUKÁCS György (1920) Opportunizmus és puccsizmus, in: Lukács, 1970, 128-138.
- LUKÁCS György (1931) Willi Bredel regényei, in: Lukács, 1982, 603-607.
- LUKÁCS György (1931a) A régebbi magyar irodalomhoz való viszonyunk. (Hozzászólás) [Hozzászólás a Moszkvai magyar proletárirók "Platformtervezetéhez" (=Barta (et al.) 1958), első megjelenés: *Sarló és kalapács*, 1931/ 11,] In: Lukács, 1982, 599-603.
- LUKÁCS György (1932) Szükségből erényt, In: Lukács, 1982, 610-614.
- LUKÁCS György (1934) Balzac: *Parasztok* [1934] In Lukács, 1945, 39-77.
- LUKÁCS György (1935) Friedrich Engels mint irodalomteoretikus és irodalomkritikus In: Lukács, 1972, 142-173.
- LUKÁCS György (1939) Ady, a magyar tragédia nagy énekese [1939] In: Lukács, 1970, 159-160.
- LUKÁCS György (1939a) Írástudók felelőssége. Szélgjegyzetek Illyés Gyula *Magyarok* c. könyvéhez [1939] In: In: Lukács, 1970.
- LUKÁCS György (1944) Megosztottság vagy összefogás In: Lukács, 1970.
- LUKÁCS György (1945) *Balzac, Stendhal, Zola*, [1945] Budapest: Hungária, 1949.
- LUKÁCS György (1946) A magyar irodalom egysége. In: uő.: *Irodalom és demokrácia*, Szikra, 1948, [1946] Budapest, 169-189.
- LUKÁCS György (1948) Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről, In: Lukács, 1970, 520-532.
- LUKÁCS György (1948a) Pártköltészet [1945] In: uő.: *Irodalom és demokrácia*, Budapest, Szikra
- LUKÁCS György (1951) *Nagy orosz realisták, I., Kritikai realizmus*, Budapest: Szikra [1946]
- LUKÁCS György (1951a) felszólalása a MÍSz 1. kongresszusán, In: *Csillag*, 1951/5, 563-569.
- LUKÁCS György (1969) Előszó In: Lukács, 1970a, 5-10.
- LUKÁCS György (1970) *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Budapest: Gondolat
- LUKÁCS György (1970a) *Lenin* Budapest: Magvető
- LUKÁCS György (1971) *Történelem és osztálytudat* [1923] Szerkesztette Vajda Mihály, Budapest: Magvető
- LUKÁCS György (1982) *Esztétikai írások, 1930-1945.* (szerk.: Sziklai László) Budapest: Kossuth
- LUKÁCS György (1987) *Forradalomban. Cikkek, tanulmányok, 1918-1919.* (Szerk. Mesterházi Miklós) Budapest: Magvető
- LYONS, Martin (2000) A XIX. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások. In.: Guglielmo Cavallo – Roger Chartier: *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban* (ford.: Sajó Tamás), Budapest: Balassi, 381-402.
- [MAGYAR Ottó=] CSONT Ferenc (1933) A munkáskórus szerepe a munkásmozgalomban, *Kórusművészet*, 1933/ aug. 1-2.
- MADZSAR József (1929) Az értelmiség és a szocializmus. (Hozzászólás Vámbéry Rusztem tanár úr előadásához) In: Tamás, szerk., 1973, 288-292.
- MANNHEIM, Károly (1996) *Ideológia és utópia*, [1929] (ford.: Adamik Lajos és Wessely Anna) Budapest: Atlantisz.
- MARGÓCSY István (1999) *Petőfi Sándor*, Budapest: Korona

- MARÓTI István (1992) életmű-interjúja Marczali László nyugalmazott kulturális miniszterhelyetttel, 1992. június 18. Petőfi Irodalmi Múzeum, Hangtár, K/1230/VIII
- MARX, Karl – Engels, Friedrich (1977) *Marx és Engels válogatott művei, III.* Budapest: Kossuth
- MARX, Karl – ENGELS, Friedrich (1980) *A Kommunista Párt kiáltványa*, [1848] Budapest-Ungvár: Kossuth -Kárpáti, (A Marxizmus-Leninizmus klasszikusainak kiskönyvtára. 1.)
- MAUREL-INDART, Hélène (ed., 2002) *Le Plagiat littéraire* Tours: Université François Rabelais
- MÁCZA János (1920) Részlet “A teljes színpad” című dramaturgiából. Színpad és kollektív életöröm. *Ma* 1920/ 1. 12-14.
- MÁCZA János (1921a) (Arthur HOLITSCHER nyomán): A forradalom színjátéka, [*Kassai Munkás*, 1921 okt. 2.] Botka, szerk., 1969, 280-282.
- MÁCZA János (1921b) Színház és propaganda színház. Irányelvek. Munkaprogramm vázlat. *Ma* 1921/ 1-2. 13-14. és (folytatások:) *Ma* 1921/ 3. 24-25. *Ma* 1921/ 4. 40-41.
- MÉCS László (1927) *Vígaszta. Versek.* h. n., é. n. [1927?]
- MÉREI Ferenc (1975) Az utalás – Az élményközösség szemiotikai többlete. In: Szerdahelyi István –Szépe György –Voigt Vilmos (szerk.): *Jel és közösség. Szemiotikai tanulmánygyűjtemény.* Budapest, 1975, 145-170.
- MÉREI Ferenc (1985) *Lélektani napló I. Az utalás lélektana.* Budapest: Művelődéskutató Intézet
- MILBACHER Róbert (2000) “...Földben állasz mély gyökökkel...” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata.* Budapest: Osiris
- MONCORGÉ, Patricia (1995) “Az óriáscsecsemő és a két világháború közötti avantgárd színház”, (ford.: Szilágyi Éva) In: Botka, szerk., 1995, 58-68.
- MÓRICZ Zsigmond (1932) A huszonöt éves Nyugat ünnepe. *Nyugat*, 1932/2, 65-68.
- MORTIER, Roland (1982) L’Originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières. Genève: Librairie Droz
- M. PÁSZTOR József (1977) Adalékok az Ady-életmű továbbéléséről a magyar munkásmozgalomban (1919-1944) In: *Párttörténeti Közlemények*, 1977/4, 105-129.
- M. PÁSZTOR József (szerk. 1988): *Új írók, új írások 1920-1944. Irodalomelméleti viták a szocialista magyar munkásmozgalomban* Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó.
- NAGY Endre (2000) *A kabaré regénye.* [1935] Budapest: Palatinus
- NAGY Lajos (1977) *A menekülő ember*, [1956] Budapest: Magvető – Szépirodalmi
- NAGY Levente (2001) Imitációs technikák és az eposz regényesedése a XVII-XVIII. századi magyar epikában. In: Szentpéteri, szerk., 2001, 77-106.
- NÁDAS Péter (2005) “Mindig más történik”, *Élet és Irodalom*, 2005. november 4., 8.
- NEMES László [?] (1927) A. Th. B. D. [(=“Arbeiter-Theater-Bund Deutschlands) 100%, 1927/okt. 2.] In: Lackó, szerk., 1981, 160-163.
- NÉMETH Andor (1947) Széljegyzetek egy nagy regényhez. Déry Tibor: *A befejezetlen mondat* In: Németh, 1973, 334-350.
- NÉMETH Andor (1973) *A szélén behajtvva*, (szerk.: Réz Pál) Budapest: Magvető
- NÉMETH Andor (1973a) Emlékiratok. In: Németh, 1973, 541-737.
- NÉMETH Andor (1989) *József Attila.* (s.a.r.: Réz Pál) Budapest: Gondolat
- Nyomdászok Szavalókórusának öt éves munkája, A, (1933) *Munkáskórus*, 1933/március, 20.
- OLÁH Gábor (1925) *Patkánybűvölő. Új versek.* Budapest: Athenaeum
- OLÁH Gábor (1959) *Carmen lugubre* (1919 jan.) In: József, szerk., 1959-60. I./422



- ÖRKÉNY István (1953) Írás közben, *Irodalmi Ujság*, 1953. nov. 7. Újraközölve: Földes Anna: Az Irodalmi Ujság könyve. *Tanulmányok, portrék, dokumentumok*, Budapest: Széphalom Könyvműhely – Új Kézirat Kiadó, 2001, 229-241.
- PALASOVSKY [sic] Ödön (1926) *Punalua*, Budapest: Új Föld Kiadása. (Az *Izzólámpa-punalua* eredeti – azaz az idős Palasovszky által nem finomított – szövegét közölte nemrég a 2000 is: 2005/júl-aug. 89-101. illetve: [http://www.ketezer.hu/menu4/2005\\_07\\_08/palasovsky.html](http://www.ketezer.hu/menu4/2005_07_08/palasovsky.html) Lásd ugyanitt Margócsy István előszavát.
- PALASOVSKY [sic] Ödön (1929) Levél a 100%-hoz [100%, 1929/dec.] In: Lackó (szerk. 1981): *100%*, 232-233.
- PALASOVSZKY Ödön (1977) *Opál himnuszok. Válogatott költemények*. Budapest: Magvető
- PALASOVSZKY Ödön (1980) *A lényegretörő színház*. Budapest: Szépirodalmi
- PALASOVSZKY Ödön (1987) *Csillagsebek. Válogatott versek*. Budapest: Magvető
- PALASOVSZKY Ödön – HEVESY Iván (1922) Manifestum. In: Béládi – Pomogáts, szerk., 1988, 333-339.
- PÁNDI Pál (1972) A nyugati polgári dráma útja [cikksorozat, 1960-1965] In uő.: *Kritikus ponton*, Budapest, Szépirodalmi, 63-87.
- PÁNDI Pál (1972a) A tagadás tagadása. Mészöly Miklós: Az ablakmosó [1963] In uő.: *Kritikus ponton*, Budapest, Szépirodalmi, 567-574.
- PÁNDI Pál (1994) véleménye az *Emlékiratok könyvéről* [lektori jelentés, 1985] In: Baranyai György – Pécsi Gabriella (szerk.) *Nádas Péter bibliográfiája*, 1964 – 1994. Pécs: Jelenkor, 438-449.
- P. BALOGH Andrea (2003) Szabad az átjárás. Színház, dráma, társadalomkép Victor Turner kultúra-értelmezésében. In: Demcsák, szerk., 2003, 51-66.
- PETERDI Andor (1968) *Üzenet*. Budapest: Magvető
- PETRÁNYI Ilona (s. a. r. 1988) *Kedves Anyóli! Gábor Andor levelei*, Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó
- PFÜTZNER, Klaus (1959) A németországi forradalmi munkásszínház 1918-1933. [1959] (ford.: Gál M. Zsuzsa) In: Wolf-Pfützner (1961) 57-225.
- POMOGÁTS Béla (1974) *Déry Tibor*, Budapest: Akadémiai
- POMOGÁTS Béla (1977) hozzászólása In: Kabdebó Lóránt (szerk.): *Vita a Nyugatról*, PIM, Budapest, 1973, 221-227.
- POMOGÁTS Béla (2000) *Változatok az avantgárdra*, Budapest: Széphalom
- POMOGÁTS Béla (2001) Igazságkereső író: Galgóczi Erzsébet. In: Galgóczi Károlyné (szerk.): *Galgóczi Erzsébet – Bibliográfia, 1930-1989.*, Győr, 3-22.
- PORKOLÁB Tibor (2001) “Üldözöttje a hatalomnak”. Egy fejezet a “Jókai-regényből” [2001]. In: Takáts József (szerk.): *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, Budapest: Kijárat, 2003, 173-186.
- POSZLER György: Felelet? - Mire? A “Déry-vita” dilemmái. In: Botka, szerk., 2003, 82-92.
- QUINTILIANUS, M. Fabius (1921) *Szónoklattana tizenkét könyvben / II.* (ford. PRÁCSER Antal) Budapest: Franklin Társulat
- RADNÓTI Sándor (1995) *Hamisítás*, Budapest: Magvető
- RADNÓTI Sándor (1999) *Krédo és rezignáció. Esztétikai-politikai tanulmány Walter Benjaminről*. Budapest: Argumentum – Lukács Archívum
- RADNÓTI Sándor (2000) *A Piknik. Írások a kritikáról*, Budapest: Magvető
- RAINER M. János (1990) *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953-1956*. Budapest: Magvető
- RÁKAI Orsolya (2006) Kultusz, paradoxon, endoxa. Megjegyzések az irodalmi kultuszok elméleti problémáihoz) In: uő.: *Utazások a fekete királynővel. írások írásról és irodalomról*, Budapest: Kijárat, 121-136.

- RÁKOSI Mátyás (1949) Pártunk a dolgozó nép élén. Az MDP KV 1949. május 31.-i ülésén elhangzott beszéd. In: Rákosi, 1955, 302-321.
- RÁKOSI Mátyás (1950) Erősítsük Pártunk kapcsolatait a tömegekkel, fejlesszük a Párton belüli demokráciát, kritikát és önkritikát. [1950] In: Rákosi, 1955, 377-402.
- RÁKOSI Mátyás (1955) *Válogatott beszédek és cikkek*, Budapest: Szikra
- REMETE László (szerk., 1975) *Örök május* Budapest: Kossuth
- [RÉVAI József=] KELEMEN László (1928) "Makszim Gorkij" In: *100%*, 1928/április, 222-225.
- RÉVAI József (1980) Az egyéni cselekvés és az osztályharc [*Vörös Újság*, 1919. jún. 29. 2.] In: Karádi-Vezér (szerk., 1980), 316-319.
- RÉVAI József (1950) Ady szimbolizmusa, In: uő.: *Irodalmi tanulmányok*, Szikra, é. n. [1950], Budapest, 155-209.
- RÉVAI József (1950a) Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez In: *Társadalmi Szemle*, 1950/3-4 és Ambrus, szerk., 1985, 171-196.
- RÉVÉSZ Béla (é. n.) *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről*. Budapest: Athenaeum
- RÉVÉSZ Sándor (1997) *Aczél és korunk*, Budapest: Sík Kiadó
- RÉVÉSZ Sándor (1999) *Egyetlen élet. Gimes Miklós története*. Budapest: 1956-os intézet - Sík Kiadó
- RITTERSPORN, T. Gábor (2003) *Le régime face au carnaval. Folklore non conformiste en URSS dans les années 1930* In: *Annales*, 2003/ márc-ápr., 471-496.
- ROHONYI Zoltán (szerk., 2001) *Irodalmi kánon és kanonizáció*, Budapest: Osiris-Láthatatlan Kollégium
- ROZVÁNYI Vilmos (1920) *Virrasztó*, Budapest: Táltos
- SARKADI Imre (1952) A sematizmus kérdése. Válasz a *Szabad Nép* kritikájára. *Irodalmi Újság*, 1952. január 17. 5.
- SÁRI B. László (2005) Az 1980-as évek magyar prózájának 1956-ábrázolása társadalomtudományi nézőpontból. In: Kiasantal Tamás – Menyhért Anna (szerk.): *A Kádár-korszak művészete*, Budapest: JAK - L'Harmattan, 44-55.
- SÁRI B. László (2006) *A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*. Pozsony: Kalligram
- SCHILLER, Friedrich (1960) Levelek az ember esztétikai neveléséről. [1794] (ford.: Szemere Samu) In: *Schiller válogatott esztétikai írásai*, (Szerk. és bev.: Vajda György Mihály) Budapest: Magyar Helikon, 167-279.
- SCHÖNSTEIN Sándor, Dr. (1930) A munkásifjúság és a nemi kérdés [*100%*, 1930/júl-aug.] In: Lackó, szerk., 1981, 299-301.
- SEREGI Tamás (1998) Déry Tibor: *Az ámokfutó*. Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához, In: *Literatura*, 1998/4, 387-409. (lásd ugyanitt Mekis János és H. Nagy Péter hozzászólásait).
- SIMON Jolán (1929) A szavalókórus. *Munka*, 1929/7 (máj.) 214-217.
- SINFIELD, Alain (1994) *The Wilde Century. Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. New York: Columbia University Press
- SINFIELD, Alain (2004) Protestantizmus: a szubjektivitás és ellenőrzés kérdései [1992] (ford.: Kiss Gábor Zoltán) In: uő.: *Irodalomkutatás és a kultúra materialitása*, Budapest: Janus-Gondolat, 88-143.
- SINKÓ Ervin (1990) *Szemben a bíróval* [Első közlés: En face du juge, 1935., Paris] In: uő.: *Az út. Naplók, 1916-1939*. Szerk.: József Farkas és Illés László, 214-239. Budapest: Akadémiai
- SOMOGYI Sándor (1977) Petőfi legelső életrajza, In: uő.: *Gyulai és kortársai. Fejezetek egy negyedszázad irodalomtörténetéből*, S. a. r.: Szörényi László. Budapest: Akadémiai, 192-226.

- SÖTÉR István (szerk., 1965) *A magyar irodalom története, IV.*, Budapest: Akadémiai
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1995) More on Power /Knowledge [1992] In: Donna Landry and Gerald Maclean (ed.), *The Spivak Reader*, New York – London: Routledge, 141-174.
- STALLYBRASS, Peter – WHITE, Allon (1999) *Bourgeois Hysteria and the Carnavalesque* In: Simon During (ed.): *The Cultural Studies Reader*, New York – London: Routledge, 383-388. [részlet az azonos című könyvből]
- STANDEISKY Éva (1987) *A Magyar Kommunista Párt irodalompolitikája, 1945-1948*, Budapest: Kossuth
- STANDEISKY Éva (1996) *Az írók és a hatalom, 1956-1963*, Budapest: 1956-os Intézet
- STANDEISKY Éva (2005) Cipő fűzővel. A hatalom és az irodalmi elit a hetvenes években In: Kisantal Tamás – Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. Budapest: L'Harmattan – JAK, 13-23.
- STANDEISKY Éva (2005a) Lánc-reakció. A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949 és 1951 között. In: uő.: *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*. Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára
- SÜKÖSD Mihály (1972) Déry Tibor, In: uő.: *Küzdelem az epikával*, Budapest: Magvető, 121-168.
- SWIDLER, Ann (2002) Cultural Power and Social Movements. In: Lin SPILLMAN (ed.): *Cultural Sociology* Blackwell Publishers, 311-323.
- SZABÓ Ágnes (s.a.r., 1987): *100%. 1927-1928* Budapest: Kossuth
- SZABÓ Dezső (1922) *Előszó*, In: Erdélyi József: *Ibolyalevél*, Táltos,
- SZABÓ Lőrinc (1921) Debreczeny Dezső: "Miért büntetsz engem?" *Nyugat*, 1921/14., 1125-26.
- SZABÓ Lőrinc (1922) Egy új Ady-plagizátor, *Nyugat*, 1922/4. 295-6.
- SZABÓ Lőrinc (1929) Divatok az irodalom körül [1929] In uő.: *A költészet dicsérete. Válogatott cikkek, tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1967. 428-481.
- SZABÓ Magda (1973) levele Galgóczi Erzsébetnek, 1973. június 3. In: Vasy, szerk., 1993., 115.
- SZABOLCSI Miklós (1963) *Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése* Budapest: Akadémiai
- SZABOLCSI Miklós (1977) *Érik a fény. József Attila élete és pályája (1923-27)* Budapest: Akadémiai
- SZABOLCSI Miklós (1992) "Kemény a menny" József Attila élete és pályája (1927-1930) Budapest: Akadémiai
- SZABOLCSI Miklós (1998) *Kész a leltár. József Attila élete és pályája (1930-37)* Budapest: Akadémiai
- SZAJBÉLY Mihály (1997) "most mód nélkül józan világ van" Ellenérzések a lírával szemben 1848 után [1988] In uő.: *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest: Magvető, 28-46.
- SZAKASITS Árpád (szerk., 1926): *Harcos énekek. Szabadságdalok, versek, szavaltatok gyűjteménye*. Budapest: Népszava Könyvkereskedés
- SZÁNTÓ Judit (1986) *Napló és visszaemlékezés*. (s.a.r.: Murányi Gábor) Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó – PIM
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András (szerk., 2007): *A magyar irodalom történetei / III. 1920-tól napjainkig*. Budapest: Gondolat
- SZENDRŐ Ferenc (szerk., 1961) *A tűz csiholói. Forradalmi versek gyűjteménye szavalóknak*, Budapest: Táncsics
- SZENTPÉTERI Márton (szerk., 2001) *Miscellanea. Tanulmányok a régi magyar irodalomról*. Budapest: JAK-Kijárat

- SZILÁGYI János (1979) *A Népszava irodalompolitikája 1919-1929 között*, Budapest: Akadémiai
- SZILÁGYI János (szerk., 1979) *Munkásmozgalom és kultúra. A magyar munkásmozgalom kulturális tevékenységének válogatott dokumentumai, 1867-1945*. Budapest: Kossuth.
- SZILÁGYI Márton (2001) *Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai* Budapest: Argumentum
- SZILÁGYI Márton (2003) "Alkalmazhatóságra írott versek", avagy vidám férfikompániák humora. Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány. In: *Bárka*, 2003/5., 53-62.
- SZILÁGYI Márton (2004) Nyitott kérdések az Arany-filológiában. In: *Irodalomtörténet*, 2004/3.
- SZILÁGYI Márton (2005) Arany János és a sírversek In: Csörsz Rumen István (szerk.): *Mindenek gyűjtemény. Tanulmányok Küllös Imola 60. születésnapjára/I.* Budapest: ELTE Folklóre tanszék, 167-179.
- SZOLLÁTH Dávid (2002) Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában. *Jelenkor*, 2002/január, 97-104.
- SZOLLÁTH Dávid (2004) A kultusz kutatás két tendenciája In: *Budapesti Könyvszemle*, 2004/ősz, 232-240.
- SZTÁLIN, J. V. (1937) A pártmunka fogyatékoságairól s a trockista s egyéb kétkulacosok felszámolását célzó rendszabályokról. Beszéd és zárszó az SzK(b)P Központi Bizottságának teljes ülésén. [1937] In: Lenin – Sztálin: *Párt és pártépítés*, Szikra, Budapest, 1950, 698-742.
- SZTÁLIN, J. V. (1950) *A kritikáról és az önkritikáról. Szemelvények Sztálin elvtárs műveiből*. Budapest: Szikra, (A pártépítés kiskönyvtára/ 1.)
- TAKÁTS József (2001) Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett. In: *ItK*, 2001/3-4., 316-24.
- TAKÁTS József (2007) *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok* Budapest: Kijarat
- TAKÁTS József (2007a) A kultusz kutatás és az új elméletek In: Takáts, 2007, 118-136.
- TAMÁS Aladár (1927) Szavalókórusokról [100%, 1927/okt.] In: Lackó (szerk. 1981), 26-28.
- TAMÁS Aladár (szerk., 1964) *A 100%. A KMP legális folyóirata 1927-1930*. Budapest: Akadémiai
- TAMÁS Aladár (szerk. 1973) *A 100% története* Budapest: Magvető
- TAMÁS Attila (2002) Déry Tibor prózája, mint a magyar irodalmi másodmodernség része, In: Botka, szerk., 2003, 56-64.
- TARJÁNYI Eszter (2004) Irodalmi viaskodások. Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai. In: *ItK*, 2004/3 292-333.
- TASI József (1988) Levelek a "világforradalom váróterméből" (előszó) In: Petrányi, s.a.r.? 1988, 5-16.
- TASI József (1995) Modell és mű. Krausz évi alakja *A befejezetlen mondatban*, In: Botka, szerk., 1995, 133-143. Lásd még: *Új Forrás*, 1995/6. és <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00006/950621.htm>
- THOMPSON, E. P. (1963) *The Making of the English Working Class*, London: Victor Gollanz Ltd.
- THOMKA Beáta (2007) Életrajzi fikció, biotext. In uő.: *Prózai archívum. Szövegközi műveletek*. Budapest: Kijarat, 39-47.
- TISZAY Andor (1969) A szavalókórus kulturális és mozgalmi szerepe, *Helikon*, 1969/2, 295-300.
- TISZAY Andor (1975) visszaemlékezése, In: M. Pásztor József (szerk.): *Búvópatakok. A két világháború közötti baloldali folyóiratok szerkesztőinek, munkatársainak emlékezései*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, é. n. [1975] 37-42.

- TÓTH Dezső (1977) Kritikánk helyzetéről (Az 1963-as szegedi Kritikus-konferencia bevezető előadása) In: uő.: *Élő hagyomány – élő irodalom* Budapest: Magvető, 629-649.
- TURNER, Victor (1997) Átmenetek, határok és szegénység: a communitas vallási szimbólumai [1972] In: Paul Bohannon – Mark Glazer (szerk.) *Mérföldkövek a kulturális antropológiában* (ford.: Borsos Balázs et al.) Budapest: Panem – McGraw-Hill, 675-711.
- TURNER, Victor (2003) A liminális és a liminoid fogalma a játékban, az áramlatban és a rituáléban [Liminal to Liminoid in play, Flow and Ritual” 1984] (ford.: Matuska Ágnes és Oroszlán Anikó) In: Demcsák, szerk., 2003, 11-53.
- TVERDOTA György (1977) Ady öröksége József Attila életművében. In: Láng József (szerk.): *Tegnapok és holnapok árján. Tanulmányok Adyról.* Népművelési Propaganda Iroda – Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 287-310.
- TVERDOTA György (1980) József Attila Ady-víziója In *Irodalomtörténet*, 1980/2, 607-628.
- TVERDOTA György (1987) József Attila és a nyugatos hagyomány. In: uő.: *Ihlet és eszmélet. József Attila, a teremtő gondolkodás költője.* Budapest: Gondolat, 135-154.
- TVERDOTA György (1998) *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése,* Budapest: Pannonica
- TVERDOTA György (1999) *József Attila. A modern klasszikus,* Budapest: Korona
- TVERDOTA György (2003) A fiatal Déry irodalomszemlélete, In: Botka, szerk., 2003, 15-27.
- UNGVÁRI Tamás (1973) *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében,* Budapest: Szépirodalmi
- VAS István (szerk., 1940) *Egy magyar táncosnő. Nagy Etel emléke.* Budapest: Cserépfalvi
- VAS István (1983) *Nehéz szerelem, I-II.,* Budapest: Szépirodalmi
- VASS Henrik – SÁGVÁRI Ágnes (szerk., 1973) *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai, 1956-1962* Budapest: Kossuth
- VASY Géza (szerk., 1993) *Galgóczi Erzsébet emlékkönyv,* Budapest: Széphalom
- VERES András (1989) A szociológiai nézőpont az irodalomértelmezésben, In : Szili József (szerk.): *Az irodalomtörténet elmélete, I.,* Budapest: Akadémiai, 153-183.
- VERES András (1996) Hagyomány- és azonosságtudat – novellaelemzések tükrében [1996] In: Veres, 2003, 133-144.
- VERES András (2000) *Lukács György irodalomszociológiája.* Budapest: Balassi
- VERES András (2001) Kis magyar értelmiségtörténet, 1956-1990 [2001] In: Veres, 2003, 164-183.
- VERES András (2003) *Távolodó hagyományok. Irodalom- és eszmetörténeti tanulmányok.* Budapest: Balassi
- VERES András (2004) A referencia védelmében In: Veres, szerk., 2004, 152-160.
- VERES András (szerk., 2004) *Az irodalomtörténet esélye. Irodalomelméleti tanulmányok.* Budapest: Gondolat
- VERES András (2007) Az új irodalomtörténet “felnőtt” könyv akar lenni. Várkonyi Benedek beszélgetése Veres András szerkesztővel. In: *Magyar Tudomány*, 2007/4, 502-509.
- VERES András (2007a) Az írók és a hatalom a hatvanas évek Magyarországon In Szegedy Maszák – Veres, szerk., 2007, 520-535.
- VERES Péter (1962) Kispolgáriság? [1962] In: Veres Péter: *A szocialista műveltségről,* Budapest, Kossuth, 1978, 352-361.
- VERES Péter (1963) levele Galgóczi Erzsébethez, 1963. május 8. Közli: Vasy, szerk., 1993, 104.
- VÖRÖS László (2004) *Szigorúan ellenőrzött mondatok. A főszerkesztői értekezletek történetéből. 1975-1986.* Szeged: Tiszatáj

- WARREN, Austin (1966) *The New England Conscience* , Ann Arbor – University of Michigan Press.
- WEBER, Max (1982) *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme* [Die protestantische Ethik und des Geist des Kapitalismus, 1905] In: uő: *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme. Vallásszociológiai írások.* (ford. Gelléri András et al.) Budapest: Gondolat, 7-291.
- WESSELY Anna (szerk. 1998) *A kultúra szociológiája*, Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium
- WOLF, Friedrich (1933) Az agitprop-színház alkotói problémái. A villámjelenettől a színdarabig [1933] (ford.: Sz. Szántó Judit) In: Wolf-Pfützner, 1961, 7-55.
- WOLF, Friedrich – PFÜTZNER, Klaus (1961) *A német munkásszínhátszás.* Budapest: Színháztudományi Intézet, (Színháztörténeti Könyvtár, 2.).
- ZELK Zoltán (1951) felszólalása a MÍSz I. Kongresszusán, *Csillag*, 1951/május, (IV/5) 578.
- ZENTAI Violetta (1997) Politikai antropológia: a politika antropológiája, 20-22. In: Zentai (szerk. 1997) 9-36.
- ZENTAI Violetta (szerk. 1997) *Politikai antropológia*, Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium
- ZSDANOV, Andrej Alekszandrovics (1949) Hozzászólás G. F. Alexandrov a “Nyugat-európai filozófia története” című könyve vitájához [1947] In: uő.: *A művészet és a filozófia kérdéseiről*, Budapest: Szikra, 1949, 5-46.
- ZSDANOV, Jurij (1952) *Bírálat és önbírálat a tudományos munkában.* (ford.: Szenczi Miklós) Budapest: Szikra, (Marxista ismeretek kiskönyvtára/152.).